

The background of the cover is a musical score on a red background. The score consists of several staves with musical notation, including notes, rests, and clefs. The notation is in black ink and is partially obscured by the text. The score appears to be for a vocal or instrumental piece, with various musical symbols and markings.

PAUL GALLICO

HET KERSTLIED  
UIT DE  
BERGEN

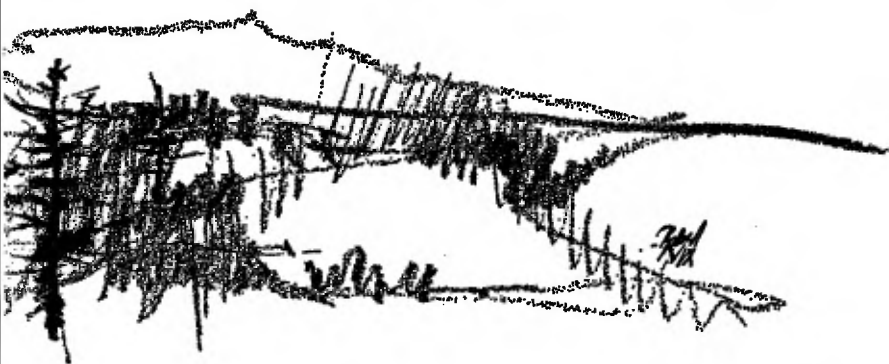


## HET KERSTLIED UIT DE BERGEN



PAUL GALLICO

*Het kerstlied  
uit de  
bergen*



W.B.-VERENIGING AMSTERDAM/ANTWERPEN



## PROLOOG

Dit is een verhaal waarin de waarheid reeds bijna legende is geworden en de verbeelding kleur verleent aan het historisch onderzoek. Kan iemand ooit met zekerheid voorspellen wie er door het lot is voorbestemd beroemd te worden? En waarom zou de geschiedenis ons iets vermelden omtrent de zoon van een arme Oostenrijkse wever, of omtrent het buitenechtelijke kind van een musketier in het Salzburgse garnizoen?

Wie had ooit kunnen vermoeden, dat in een jonge plattelandspriester en in een eenvoudige dorpsschoolmeester-organist het zaad van het genie sluimerde en dat zij de stof zouden leveren voor een romantische legende?

En toch hebben honderdvijftig jaren de herinnering niet kunnen uitwissen aan Joseph Mohr en Franz Gruber, respectievelijk dichter en componist van het Kerstlied *Stille Nacht, Heilige Nacht*.

Er zijn weliswaar omtrent hun afkomst, hun leven en sterven een aantal feiten aan het licht gekomen, maar toch blijven er lange, duistere perioden in hun beider levensverhaal. Perioden die ons als het ware verleiden, de ontbrekende schakels zelf maar te fantaseren, nu het historisch onderzoek naar inmiddels vergeten of verdraaide gebeurtenissen is doodgelopen.

Onze verbeelding wordt echter geholpen door het feit, dat er tot op de dag van vandaag overeenkomstige figuren als de genoemde mannen leven in overeenkomstige uithoeken van het platteland, waar zij hun talenten ontplooiën. Indien men iets weet van de dorpen en provinciesteden in Oostenrijk, heeft men meer begrip voor de beide mannen; want hier liggen heden en verleden nog niet zo ver van elkaar verwijderd. In Europa is de ontwikkeling niet overal in hetzelfde tempo voortgeschreden; hier en daar vindt men zelfs nog enkele enclaves die in de loop van enige eeuwen praktisch onver-

anderd zijn gebleven. Zo bijvoorbeeld de stadjes Oberndorf en Hallein, en het gehucht Arnsdorf, alle in de onmiddellijke omgeving van Salzburg.

Het levenstempo is daar de laatste anderhalve eeuw nauwelijks veranderd en verschilt dus weinig van dat in de dagen dat Gruber en Mohr er woonden. Niemand – en zijzelf wel het allerminst – had ooit kunnen verwachten, dat zij in de harten van miljoenen mensen een onuitwisbare indruk zouden nalaten.

Hier ga ik u vertellen, hoe ik vermoed, dat het gegaan is.

PAUL GALLICO



## HET KERSTLIED UIT DE BERGEN

*Het was in de nacht vóór Kerstmis, dat niets  
in huis*

*Zich roerde . . . zelfs geen muis!*

CLEMENT C. MOORE

Maar in de nacht van 23 december 1818 — zo wil het verhaal — verroerde zich toch wél een muis in het Oostenrijkse stadje Oberndorf, aan de oever van de bevroren Salzach. Hij verroerde zich niet alleen, maar hij drong door in het orgel op het koor van de Sint-Nicolaaskerk met z'n uivormige torentje, dat herinnerde aan de dagen dat de Turken tot zover in Europa waren opgerukt. Daar, in dat orgel, beging die muis — die het koud had en hongerig was — een daad, waardoor een keten van gebeurtenissen zich in beweging zette die weerklank zouden vinden tot in de verste uithoeken.

De ochtend die op die nacht volgde — een ochtend met helder vriesweer en met de Kerstsneeuw een voet dik op de schuine daken der huizen — stapte een belangrijk man door de krakende sneeuw over de vijf mijl lange weg van het gehuchtje Arnsdorf naar Oberndorf. Hij droeg een blauwe geklede jas, een gebloemd vest, witte kousen, een muts van beverbont en een wollen das, die hij stevig om z'n hals geslagen had. Door een zijdeurtje betrad hij de Sint-Nicolaaskerk, deed z'n jas uit en ging aan het orgel zitten om het programma voor de nachtmis van die avond door te nemen. De man heette Franz Gruber; hij was een goede dertiger, had donker haar en een prettig gezicht, een tamelijk lange neus, een kuiltje in z'n kin en mondhoeken die een zeker gevoel voor humor verrieden. De wereld kende zijn naam toen nog niet, maar in de kleine vijvers, die de beide plaatjes toen als het ware vormden, gold hij toch wel als een vis van betekenis. In Arnsdorf — dat eigenlijk niet veel meer was dan een verbreding van de weg die er door liep — was hij schoolmeester-koster en in

Oberndorf-aan-de-Salzach organist. Overdag onderwees hij de kinderen van Arnsdorf in het één-mansschooltje, waarin hijzelf ook woonde, op de eerste verdieping boven het enige leslokaal. Als koster fungeerde hij eveneens bij doop, huwelijk of begrafenis. Op zon- en feestdagen, wanneer er dienst was in de kerk, ging hij naar Oberndorf om daar als cantor-organist op te treden.

Hij sloeg de panden van zijn jas over de orgelbank naar achteren en trok de registers open. Toen wierp hij met gesloten ogen het hoofd achterover, zich voorbereidend op het eerste machtige accoord dat hij zou oproepen; hij trapte op de pedalen van de blaasbalg en drukte de vingers op de toetsen . . . Er kwam echter geen klank uit de orgelpijpen, alleen maar een zacht geluid als van een diepe zucht. Er was iets helemaal mis.

Maar vóór Gruber tijd had uit te zoeken wat wel de oorzaak kon zijn van het ongelukkige verschijnsel, hoorde hij achter zich bij de deur een geluid en toen hij zich omkeerde, zag hij z'n vriend Joseph Mohr, een jonge priester en zelf ook musicus. Mohr was tijdelijk in Oberndorf als hulp voor de Eerwaarde Joseph Nostler, de pastoor van de Sint-Nicolaaskerk, die enige tijd afwezig was.

Gruber zei: 'Grüss Gott, Joseph,' en hij ging voort: 'Goeie hemel, wat is er met het orgel aan de hand?'

Mohr – hij was toen zesentwintig jaar, had pretogen en een vrolijk, jongensachtig voorkomen, dat niet helemaal bij de lange, sombere soutane scheen te passen – Mohr strekte met een hulpeloos gebaar de armen uit en zei: 'Een catastrofel! Kom maar mee, dan zal ik je eens iets laten zien. Als de ouwe Nostler dat ontdekt, zal hij me daar ook wel weer de schuld van geven: De pastoor en z'n kapelaan konden niet al te goed met elkaar opschieten. Hij ging Gruber voor naar de vliering achter de rijen vergulde orgelpijpen en wees naar het gat en de scheur in de versleten leren blaasbalg. 'Ik heb dat vanochtend na de vroegmis ontdekt, toen ik zo'n beetje

voor mezelf wilde improviseren. Een muis moet vannacht dat gat geknaagd hebben; kijk maar: daar zie je het knaagsel nog. Zo gauw ik de blaasbalg begon te trappen, is de hele boel stuk gegaan. Kijk eens hoe gammel en rot het gevalletje is! Ze hadden er al veel eerder naar moeten kijken.' En hij voegde er aan toe: 'Het is hopeloos.'

Gruber nam met ongeveinsde bezorgdheid de schade op. 'En de orgelmaker zal zeker niet uit het Zillertal deze kant uitkomen vóór in de lente de sneeuw goed en wel gesmolten is,' verzuchtte hij.

Een mis in de Kerstnacht zonder muziek was ondenkbaar. Hij friemelde wat aan het versleten leer en zei: 'Dat is wat moois. Wat kunnen we daar nou aan doen?'

Toen de twee mannen van de vliering terug kwamen in de kerk, keken ze nog eens naar het nu stomme orgel en de Eerwaarde Mohr zei, een beetje verlegen: 'Kijk eens. Ik had juist al een idee, toen ik daarnet op je zat te wachten. Ik heb een versje gemaakt. Hier...'. En hij haalde een blaadje papier uit z'n soutane tevoorschijn om dan met een kuchje zichzelf te corrigeren: 'Nou ja, eigenlijk geen gedicht, maar een paar regels die zich misschien lenen om te worden gezongen. En ik dacht, dat wanneer er iemand...'

De schoolmeester riep verbaasd: 'Een lied?' en ging toen glimlachend verder: 'Dat verwondert me niets. Je hebt altijd al meer weg gehad van een dichter dan van iemand die moet preken en zingen. Misschien zelfs nog meer dan een dichter. Waarom jij ooit de soutane hebt gekozen...'

De bescheiden en prettige glimlach verdween van Mohr's gezicht, toen hij bitter en stug antwoordde: 'Die heb ik niet zelf gekozen.' En Gruber had spijt van z'n luchthartige opmerking. Hij herinnerde zich wat er verteld werd over de jeugd van deze enigszins mislukte rondreizende priester, die door het noodlot nu eens hierheen, dan weer daarheen gestuurd scheen te worden om tijdelijke vacatures te vervullen, maar die nooit echt een eigen parochie kreeg.

'En bovendien,' voegde Mohr er enigszins uit z'n humeur aan toe, 'het is niet zo'n lied als jij denkt.'

'Natuurlijk niet,' suste Gruber en hij verontschuldigde zich nog: 'Ik wilde alleen maar zeggen, dat je vele uiteenlopende kwaliteiten hebt.' Maar ze begrepen beiden heel goed, wat Mohr bedoeld had met die opmerking: Zó'n lied. Want iedereen wist, dat hij maar al te graag z'n heldere tenorstem liet meeklinken, wanneer de schippers zaten te zingen in de met donker hout beschoten *Bauernstube* van de herberg. Oberndorf lag namelijk aan de bevaarbare Salzach, in die tijd een vrij belangrijke handelsweg. Wanneer het in de tijd van het *Bockbier* was, of wanneer de *Heurige*, de koppige jonge wijn, werd geschonken, kwamen 's avonds de schippers bijeen in de herberg; er werd op de cither getokkeld en menig dubbelzinnig liedje gezongen. Inderdaad had de Eerwaarde pastoor Nostler, een zure vitter, bij de aartsbisschop van Salzburg een klacht ingediend over zijn kapelaan. In die brief had hij een beeld opgehangen van Mohr, die als een losbollige student zou rondstappen, met lange pijp en tabakszak, en die kennelijk de voorkeur gaf aan muziek en muzikaal amusement boven z'n gebedenboek, en die bovendien het gezelschap zocht van laag schippersvolk, dat liedjes zong die je nu niet bepaald stichtelijk kon noemen. Dit was allerminst een man om de geestelijke noden van de parochie te verzorgen. En hij – de Pastoor – vroeg daarom dan ook om z'n overplaatsing.

Gelukkig bleek uit een onderzoek, ingesteld door de deken van de kathedraal, dat Mohr ondanks z'n uitbundigheid, z'n levenslust en z'n vlotte omgang met allerlei mensen, z'n plichten getrouw nakwam. Hij was vooral bijzonder conscientieus in het troosten van zieken en bij z'n parochianen was hij zeer geliefd. Daarom had de beschuldiging van Pastoor Nostler voorlopig geen gevolgen.

'Maar wat dat gedicht betreft,' ging Gruber voort, 'of hoe je 't dan ook wilt noemen . . .' en hij keek z'n vriend vragend aan.

Mohr, wiens boosheid al weer over was, zei, bijna verontschuldigend: 'Kijk, ik dacht zo, omdat er geen noot meer uit het orgel te halen is en jij bepaald een virtuoos bent op de gitaar, zou je misschien wel iets kunnen componeren; laat ik zeggen, iets voor twee stemmen, de jouwe en de mijne. Misschien wel voor kinderkoor met gitaarbegeleiding. Als het niet te moeilijk zou zijn, konden we het nog vlug instuderen en zou het vanavond allemaal in orde zijn.'

Opnieuw was Gruber verwonderd. 'Gitaarmuziek? En dat nog wel op Kerstavond?' vroeg hij en hij kon zich de uitdrukking van verbazing en afkeuring op de gezichten van de parochianen al voorstellen. Dat zou eenvoudig olie op het vuur van Nostler's verontwaardiging betekenen. En toch... toen hijzelf de schade aan het orgel had geconstateerd, had hij ook gedacht: Wie de duivel aan boord heeft, moet met hem varen. Daarom zei hij: 'Ja, misschien zouden we dat kunnen proberen. Laat me eens zien wat je gemaakt hebt.'

Gruber nam het papier en las het eerste couplet, waarna hij met steeds meer aandacht de volgende las. En toen hij daar zo mee bezig was, liep er een eigenaardige rilling over z'n rug. Het was dan ook inderdaad niet 'zo'n soort lied'. Integendeel, het was of dit gedicht een hand op z'n hart legde en zachtjes tot hem sprak, eenvoudig en ontroerend. In uiterste verbazing keek hij naar z'n vriend, die er bij stond met het bedeesde gezicht van iemand die er zich absoluut niet van bewust is, iets heel bijzonders gemaakt te hebben.

Gruber was door de tekst tegelijk ontroerd en verbaasd. Hoe kwam Mohr hieraan? Hoe kon dit opwellen in deze vrolijke, luchthartige jonge kerel, die geen gevoel voor verantwoordelijkheid scheen te bezitten, die altijd wel klaar stond met een grap of liedje op de lippen en die nooit aan iets ernstigs scheen te denken? Hoe was het mogelijk, dat deze woorden zo'n vreemde, dwingende klank hadden?

'Stille Nacht! Heilige Nacht!

Alles schläft, einsam wacht...'

De eerste twee regels hadden al dadelijk een bijna hypnotisch effect op hem en het was, alsof hij bij die woorden het begin van een melodie hoorde die in hem tot leven kwam. Hij voelde zich tegelijk verward en opgewonden en stamelde: 'Ja, ja . . . ik begrijp het. De gitaarbegeleiding moet heel eenvoudig blijven en de kinderen kunnen dan de laatste regel van ieder versje als koor zingen. Laat me het mee naar huis nemen om te kijken wat ik er mee doen kan.' Want hij wilde nu eerst alleen zijn met de woorden die Joseph Mohr daar had neergeschreven, om zich over te geven aan de bekoring die het gedicht in z'n onschuld en eenvoud uitstraalde en die zo'n wonderlijke indruk op hem maakten. Haastig drukte hij zijn hoed op zijn hoofd, wond z'n wollen das om z'n hals, zei: 'Ik kom zo gauw ik kan terug,' en begaf zich door de sneeuw op weg naar huis in Arnsdorf.

Men kan zich nauwelijks meer tegengestelde karakters voorstellen dan die van de twee vrienden Mohr en Gruber. Bij het malheur met het kerkorgel op de dag voor Kerstmis toont de priester zich de meest doortastende en de meest bezielde van de twee. Hij was de natuurlijke zoon van een musketier, een zekere Joseph Mohr, die tegelijkertijd wegliep van zijn minnares, Anna Schoiberin, een naaister in Salzburg, en uit het leger deserteerde.

Men heeft nooit meer iets van hem gehoord of gezien.

In overeenstemming met het gebruik uit die dagen mocht de zoon, die op 11 december 1792 uit die verhouding geboren was, wel z'n vaders naam dragen, maar hij begon het leven toch allerminst onder benijdenswaardige of gunstige omstandigheden.

Om te beginnen waren er al moeilijkheden met betrekking tot z'n doop. Er was niemand te vinden die peet wilde zijn voor het onfortuinlijke buitenbeentje, nog wel het derde van de steeds door armoede geplaagde moeder. Weliswaar verklaarde een zekere Franz Joseph Wohlmuth die rol in deze

kerkelijke plechtigheid te willen spelen, maar hij was genoodzaakt een plaatsvervanger te sturen, omdat het hem vanwege zijn gruwelijke beroep levenslang verboden was de drempel van een kerk te overschrijden. Hij was namelijk de officiële beul in Salzburg!

Zoals dat vaak voorkomt bij onechtelijke kinderen, was de jongen begaafd, intelligent en aantrekkelijk. Hij zal zo'n jaar of acht, negen geweest zijn, toen het geluk hem gunstig was. Misschien wel voor het eerst en het laatst in z'n leven. Z'n stem en z'n innemendheid trokken de aandacht van Johannes Hiernle, een belangrijk geestelijke, die de leiding had van het kathedrale koor. Hiernle nam hem onder z'n hoede, stelde z'n huis voor hem open, werd z'n pleegvader en belastte zich met z'n opvoeding.

Mohr's stem ontwikkelde zich tot een prachtige tenor.

Hij kreeg onderricht in viool- en orgelspelen en ontkwam aldus aan wat anders een bestaan van sloven en afschuwelijke armoede zou zijn geworden. Maar er moest voor deze gelukkige kans ook een prijs betaald worden. Hij mocht nu niet zelf kiezen wat hij wilde worden, omdat hij zijn geluk te danken had aan Pater Hiernle, die hem voor het priesterambt had bestemd. Gedurende twee jaar bezocht hij het seminarie in Salzburg – alweer: dankzij z'n pleegvader, want gewoonlijk werden er geen buitenechtelijke kinderen toegelaten – en op 21 augustus 1815 werd de jongen, die als student steeds een vrolijke Frans was geweest, vol levenslust en opgewektheid, tot priester gewijd, een ambt waarvoor hij al heel weinig geschikt scheen te zijn. Bovendien was er nog een ander bezwaar. Hij was namelijk niet sterk – hij had zwakke longen – en miste de fysieke energie om een eigen parochie te leiden. En dit was dan de man wiens onschuldige versjes – op papier gezet om een oplossing te bieden voor een moeilijke situatie – Franz Gruber in de hand geklemd hield, toen hij zich naar huis spoedde, terwijl hij als een dove Beethoven luisterde naar de harmonie en melodie, die in z'n hoofd reeds vorm kregen.

In vergelijking met z'n vriend Mohr was Gruber's jeugd onopvallend en vredig verlopen. Hij werd geboren 25 november 1787 als derde zoon van een wever in Hochburg, dicht bij de Beierse grens. De familie was arm, het huisje dat ze bewoonde, niet meer dan een hut. Evenals Mohr had Gruber een uitgesproken muzikale begaafdheid, een eigenschap waarover de meningen in het gezin sterk uiteen liepen. Z'n vader beschouwde het als een verspilling van tijd en energie voor een jongen die voorbestemd was wever te worden. Maar z'n moeder zorgde ervoor, dat hij muziekles kreeg bij een van die benijdenswaardig veelzijdige mannen, die ieder Oostenrijks dorpje in die dagen scheen rijk te zijn: organist, koorleider, schoolmeester. Hij heette Andreas Peter Lichner.

De jongen maakte geweldige vorderingen, echter zonder enige hoop op een andere toekomst dan die van een weefgetouw. Vader Gruber voelde niets voor muziek.

Maar toen – als zo vaak in de geschiedenis – grepen het lot en het toeval in. Toen Franz Joseph twaalf jaar was, werd Peter Lichner ziek en er was niemand om hem zondag aan het kerkorgel te vervangen. Niemand, dat wil zeggen: behalve de jonge Franz, die op de orgelbank zat, het pedaal nauwelijks bereikbaar voor z'n voeten, en die tot verbazing van de hele gemeente de Hoogmis speelde. Vader Gruber, die al gloeide van trots over de lof die hij van alle kanten te horen kreeg, liet niet alleen z'n bezwaren vallen, maar deed een greep in het spaargeld van het gezin en investeerde vijf gulden in een oud spinet, zodat de jongen voortaan kon oefenen en spelen. Vervolgens werd hij naar Burghausen gestuurd om er twee jaar te studeren bij Georg Hartdobler.

In 1806 – hij was toen al een volleerd musicus – bezocht hij een vormschool en een jaar later werd hij aangesteld als onderwijzer in het kleine Arnsdorf. In deze nederige betrekking bleef hij één-en-twintig jaar werkzaam.

Zelfs Gruber's eerste huwelijk miste de romantiek, die zo bruikbaar is voor een gevoelig verhaal, want het was veeleer



een nuchtere erfenis dan een romantische liefde. Hij trouwde namelijk met de weduwe van z'n voorganger en kreeg zodoende tegelijk een vrouw, een talrijk kroost en de betrekking van de overleden echtgenoot: die van koster en schoolmeester. Toen zij stierf, trouwde hij weer met een meisje uit Arnsdorf, en later – opnieuw weduwnaar geworden – trouwde hij voor de derde maal.

In 1816 verwierf hij het bijbaantje van organist aan de Sint Nicolaaskerk in het naburige stadje Oberndorf. En daar maakte hij kennis met de van levenslust bruisende Kapelaan Mohr.

In de achttiende en negentiende eeuw was muziek in Europa een praktisch algemene ontspanning en tijdverdrijf. In alle rangen en standen werd ze met vreugde beoefend. Amateurs kwamen zowel in de dorpen als in de steden bijeen en vormden strijktrio's, kwartetten, sextetten en wat dies meer zij. Wanneer men niet zo rijk was een instrument te bezitten, kon men toch altijd nog zingen en de enthousiaste minnaars zongen samen vierstemmige motetten, cantates, madrigalen, kerst- en volksliederen.

Als men bedenkt welk een enorme massa muziek er in die tijd 'gemaakt' werd in de grote steden van de middeleuropese landen, zoals Frankfurt, Dresden, Leipzig, Boedapest, Wenen, en Berlijn, verbaast het ons niet dat alleen werk van de reuzen onder de componisten van dat tijdperk – een Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert – heeft stand gehouden. Er waren duizenden scheppende musici. Toch werden die niet of nauwelijks bekend en ze waren spoedig vergeten. Hoe zou de bescheiden musicus, die daar op de orgelbank van het kleine parochiekerkje zat, dan mogen verwachten eens beroemd, ja zelfs onsterfelijk te worden!

Muziek was voor Mohr en Gruber eenvoudig een taal waarin ze elkaar verstonden. Waarschijnlijk hebben ze Bach en Händel vierhandig op het orgel gespeeld; misschien ook wel duetten op hun 'Zupfgeigen' of 'tokkelviolen', zoals ze de gitaren

toen noemden. Het zélf componeren van muziek was al evenmin iets ongewoons voor hen. Geen van beiden zal het vreemd gevonden hebben, dat Mohr z'n versje aan Gruber gaf in de verwachting, dat die er nog dezelfde dag muziek bij zou componeren. Want het improviseren was voor een bekwaam musicus een vanzelfsprekende vaardigheid. Hij kon aan de piano, het harpsichord, het orgel of een ander instrument gaan zitten en onverschillig welk melodietje er in z'n hoofd kwam, spelen en harmoniseren. Gruber zal het al die jaren heel gewoon gevonden hebben alleen in de lege kerk aan het orgel te zitten om urenlang z'n vingers improviserend over de toetsen te laten glijden.

Ook in Arnsdorf was zo'n kerkje met een uivormige toren: de 'Wallfahrtskirche' Maria, waar Gruber de velerlei taken van koster vervulde. De lagere school waarin hij les gaf en ook woonde, stond daar vlak naast.

Toen hij de deur opende, was hij zich nauwelijks bewust van de fleurige slingers waarmee het leslokaal ter gelegenheid van het kerstfeest was versierd. In gedachten verdiept liep hij tussen de rijen banken door naar de groenbetegelde porceleinen kachel met z'n eigenaardige half-bolvormige bekroning van gebakken klei. Hij was er moederziel alleen, want de kinderen waren al met vakantie.

Hij beklom de houten trap die naar z'n al te bescheiden studeervertrek leidde. De vloer was er van blankgeschuurde planken, er stonden een kachel, een lessenaar, en enige met de hand beschilderde meubelstukken. Aan de muur hing het alom tegenwoordige Christusbeeld uit gesneden hout. Ook z'n gitaar hing daar aan een spijker, maar hij nam die nog niet dadelijk ter hand. In plaats daarvan zette hij zich, zonder z'n jas uit te trekken, aan het spinet, dat het grootste deel van de kamer in beslag nam, en las nogmaals het gedicht van Joseph Mohr, geboren Joseph Zondervan. Hij las de woorden nu hardop.

'Stille Nacht! Heilige Nacht!  
Alles schläft; einsam wacht  
Nur das traute heilige Paar.  
Holder Knabe im lockigem Haar,  
Schlafe in himmlischer Ruh.

'Stille Nacht! Heilige Nacht!  
Gottes Sohn, o wie lacht  
Lieb'aus deinem göttlichen Mund,  
Da uns schlägt die rettende Stund,  
Jesus in deiner Geburt.

'Stille Nacht! Heilige Nacht!  
Hirten erst Kund gemacht  
Durch der Engel Alleluja,  
Tönt es laut bei fern und nah:  
Jesus der Retter ist da!'

Wat hem pakte was de eenvoud waarmee het overbekende verhaal werd verteld; het verhaal van de Kerstnacht met de sterrenhemel boven het Heilige Land, toen iedereen in Bethlehem sliep en alleen Maria en Joseph waakten bij hun pasgeborene in de kribbe. Maria zong een liedje voor hem, zoals alle moeders dat gedaan zouden hebben: 'M'n lieve jongen met je mooie krulletjes, slaap maar rustig en zacht'.

Maar hij mocht niet te lang blijven talmen. Gruber probeerde z'n muzikale invallen en gedachten te ordenen, die hij doorlopend gehoord had vanaf het ogenblik waarop hij het versje had gelezen. Maar hij verkeerde daarvoor eigenlijk nog te zeer in een staat van opwinding.

Hij liet z'n vingers ettelijke accoorden op het instrument aanslaan, speelde de aanloop van een melodie, maar hield geïrriteerd op, toen het luide klokgebeier uit de nabije kerktoren z'n overpeinzingen stoorde.

Hij stond op en ging naar het raam, vanwaar hij de sneeuw

zag, de stenen crucifix – wit omljnd – op het kerkhof en een paar kinderen die elkaar in de dorpsstraat met sneeuwballen bekogelden. Als een echo van het klokgelui dat zojuist op-hield, hoorde Gruber de op de winterwind voortgedragen klanken van de Sint-Nikolaas in Oberndorf, die door de afstand zacht gedempt klonken. Anders dan het onsamenhangende bronzen geklepper schenen ze hem een ritmische boodschap te brengen, die tegelijk vredig en rustgevend klonk.

Beneden onder z'n raam kwamen een paar mannen voorbij, vermoed als de Drie Koningen, maar Gruber zag ze niet eens, want in gepeins verzonken staaarde hij over het ingesneeuwde vlakke land met z'n welvarende boerderijen en de brede, lage burgerhuizen met hun spitse daken. Uit een schoorsteen kronkelde rook, er vielen wat verdwaalde sneeuwvlokken uit de hemel en z'n lippen vormden de woorden: Schlafe in himmlischer Ruh – slaap in hemelse rust.

Nog maar een vijftiental jaren terug had het vuur van brandende huizen en hooischelven het nachtelijke duister verlicht; overal schenen grafstenen als onkruid uit de grond op te springen, nadat de legers van Napoleon het land hadden geteisterd. De Fransen hadden tegen de Oostenrijkers gevochten en toen de indringers vertrokken waren, hadden de Oostenrijkers tegen de Duitsers gevochten.

Maar ook daar was een einde aan gekomen en nu kon men slapen – de volwassenen zowel als de kinderen – 'in himmlischer Ruh'.

Opnieuw hoorde hij het vage klokgelui van de Sint-Nikolaas; hij was zo vertrouwd met de volgorde der klanken, hun ritme, hun timbre. Maar ditmaal schenen ze – gemengd met z'n gepeins en z'n herinneringen – een lied te zingen. En toen hij zich van het venster afwendde om zich aan het spinet te zetten, waarop Mohr's gedicht lag, was het alsof hij dit nu pas voor het eerst duidelijk waarnam. Hij verwierp alle grootse muzikale fantasieën die in hem gegist hadden en mompelde: 'Wat dom van me! Wat een gezwollen fantasie! Ach, het is

toch alleen maar slaapliedje: Slaap maar m'n kindje slaap zacht; in deze stille en heilige nacht waak ik over je . . . Het soort slaapliedje dat sinds eeuwen gezongen wordt bij schommelende wiegjes en waarbij het meest onrustige kindje insluimert.'

Hij had nu de stijl van de muziek gevonden die past bij de eenvoud van de woorden. Geen gecompliceerde harmonieën of verheven muzikale effecten waren hier nodig. Simpel de onversierde melodische lijn kon in het gemoed der toehoorders iets oproepen van de stemming op die decemberavond zo lang geleden in Bethlehem.

Al gauw was een blad papier bedekt met het geïmproviseerde notenbeeld. Gruber speelde en neuriede de melodie, nam toen z'n gitaar van de muur en zocht de juiste begeleiding. Het ging allemaal heel vlug en gemakkelijk, want sinds wanneer zou een musicus die aanspraak op die naam mocht maken, niet een eenvoudig wiegeliiedje kunnen componeren! Daarop pakte hij z'n papieren, hing de gitaar over z'n schouder en ging op weg naar Oberndorf in de hoop, dat Mohr de ongekunstelde muziek de juiste begeleiding bij z'n gedicht zou vinden.

'Maar, Franz, ben je nu al terug?' zei Mohr verbaasd, want het middaguur had nog maar net geslagen en de kapelaan zou juist aan tafel gaan. Hij nodigde Gruber uit hem gezelschap te houden en bij een kop hete soep bestudeerden de mannen de noten.

Mohr neuriede en knikte instemmend; Gruber was even bescheiden ten aanzien van z'n compositie als Mohr over z'n gedicht was geweest. 'Ik zal je laten horen, hoe ik het me gedacht heb,' zei hij. 'Misschien heb ik je gedicht niet helemaal tot z'n recht laten komen; maar we zullen het samen spelen, als we klaar zijn met eten en dan kijk jij of je het goed vindt.'

'O nee,' verzekerde Mohr haastig, 'je maakt me hier heel gelukkig mee. Jouw muziek is heel wat mooier dan mijn poëzie.

Tenslotte wilde ik ons alleen maar uit de moeilijkheden helpen . . .'

Een uur later keken de mannen naar elkaar en naar de haastig opgeschreven compositie met de voldoening die zich meester maakt van kunstenaars op elk gebied, wanneer ze er met inspanning in geslaagd zijn een goed stuk werk te leveren. Het samenklinken van hun stemmen met de gitaarbegeleiding verschaftte hun vreugde. Indien het door de kinderen te zingen refrein net zo goed klonk, zou de muziek bij het deel van de mis dat volgde op de lezing van het Kerstverhaal zoals geschreven door St. Lucas, in hoofdstuk I: 1-15 van het Evangelie, daar heel goed bij passen. Want zo beschouwden ze hun werkstuk: wel toepasselijk.

Die middag waren er in de studeerkamer van de kapelaan onder de kransen en slingers van wintergroen zes jongens en zes meisjes verzameld, gewassen en gepoetst, in wollen truitjes, jassen en schortjes. Ze waren uitgezocht als de meest begaafden in het koor van de Sint-Nikolaas, van wie je mocht verwachten, dat ze de muziek vlug konden opnemen, want ze hadden nu niet veel tijd meer.

En nu kwam het karakter van de vrolijke jonge kapelaan die hen had uitgezocht, opnieuw tot z'n recht: de meisjes verschenen ten tonele met rode en groene linten in hun haarvlechten en de jongens droegen dezelfde kleuren in de vorm van rozetten op hun kousen. Mohr had ervoor gezorgd, dat er ook linten in dezelfde kleur waren voor de gitaar van Gruber.

De schoolmeester-componist zal wel gedacht hebben: 'Vooruit maar; wie in het schuitje zit moet meevaren,' want hij glimlachte alleen maar even toen hij z'n gitaar opnam, die er nu meer als een Italiaans dan als een Oostenrijks instrument uitzag. Nadat de kapelaan een couplet had voorgezongen, begonnen de kinderen te repeteren.

'Nou, jongens: Hannes, Eefje en Petertje, jullie zingen zò: Da-da, ta ta-ta-ta-ta- . . . En Greetje, Liesje en Johan, jullie

zingen: da-di, da da da-da. Michiel, Lotte en Marie, hier is jullie partij.' En Gruber overhandigde hun de muziek voor de tweede en derde stem.

'Frans, Sep en Inge, jullie zingen juist het omgekeerde... Nu zullen we eerst iedere stem afzonderlijk repeteren. Goed zo. En nu allemaal samen. Klaar? Denk erom, aan het eind van de eerste regel wil ik vooral de meisjes goed horen. Daar gaan we dus: één - twee - drie -!'

De stemmen van de kinderen vloeiden samen: 'Schlafe in himmlischer Ruh...'

Met blijde voldoening keken de twee mannen elkaar aan. Hier en daar klonk het nog wat ruw. Er waren nog wat moeilijkheden met de derde regel van de herhaling; maar dat was gemakkelijk te verhelpen. Het zwijgende orgel en de scheur in de blaasbalg waren niet meer belangrijk. Twee eenvoudige vaklui: een bescheiden dichter en een even bescheiden musicus waren er binnen een paar uur in geslaagd een bevredigende oplossing te vinden.

Een Kerstavond in Oostenrijk anno 1818 was wel heel iets anders dan het Kerstfeest zoals het tegenwoordig in de westerse wereld wordt gevierd.

Het was toen een ernstig en devoot feest van uitgesproken religieus karakter, dat meer nog dan in de gezinnen z'n hoogtepunt vond in de kerken. De zelfgemaakte wieg met de in hout gesneden of uit was gemaakte figuren van de Heilige Familie was belangrijker dan de Kerstboom. Het eigenlijke hart van de plechtigheid vormden het gebed, de lezing van het evangelie en de gewijde muziek. Zeker, er waren ook wel geschenken en er werd feestelijk gegeten, de kinderen raakten in hevige opwindning door het optreden van Sint-Nikolaas, vergezeld van z'n knecht - beter bekend als Grampus - die alles van hun ondeugendheden bleek te weten, maar... het hoogtepunt bleef toch altijd de mis in de Kerstnacht.

Het was die avond prachtig helder vriesweer. Het bovenste laagje van de sneeuw was bevroren en knerpte onder de zware schoenen van de kerkgangers die langs de kronkelende paden op weg waren naar de mis in de Sint-Nikolaaskerk. Het opgewekte 'Grüss Gott,' wanneer ze elkaar ontmoetten en samen verder gingen, klonk door de klare stilte. De lucht was scherp en helder als kristal en prikkelde in hun neus. De sterren leken aan het uitspansel te hangen en één bijzonder heldere ster leek – wanneer je er in de juiste richting naar keek – op de top van de hoogste sparreboom bij de kerk te zijn bevestigd. Er waren gezinnen die elkaar daarop wezen, toen ze er voorbij kwamen.

Opnieuw klonk als een roep het klokgelui uit de hoge, witgekalkte kerktoren. Binnen weerkaatste het licht van honderden kaarsen en vetpotjes in het zilver en het verguldsel van bekers, kelken en gewijde voorwerpen, op de vrolijke kleuren van de beschilderde heilige-beelden. Het verzachtte de strakke gezichten van de gotische houten madonna's en verleende hun door een stralenkrans soms een liefelijke gratie. Engelen, cherubijnen, serafijnen en alle heiligen van de Katholieke kalender waren versierd met sparregroen en rode hulst.

Als alles normaal was gegaan, had men Gruber aan het orgel zien zitten, zachtjes improviserend op de wijsjes van oude liederen. Nu werden de kerkgangers zich bewust van de ongewone stilte, doordat ze het geschuifel van hun eigen voeten over de stenen vloer hoorden. Maar het bericht over de catastrofe met het orgel had al spoedig z'n weg gevonden naar de parochianen en er werd heel wat gepraat en gefluisterd over de vraag op welke wijze men nu wel de orgelmuziek zou vervangen. Natuurlijk: het koor kon ook wel a-capella zingen – maar ja, dat was toch eigenlijk niet de echte Kerstmuziek.

De mensen schoven dicht opeen op de harde banken, de mannen in hun donkere, stijve, beste pakken, de vrouwen met vrolijke schorten over hun zwarte rokken, gekleurde sjaals over de schouders en feestelijke gekleurde doekjes op het



hoofd. Het ruwe schippersvolk, in het toen voor hen gebruikelijke rood-en-blauwe kostuum, zat bijeen op de achterste banken. De wierook steeg op naar het dakgewelf van de kerk, het kuchen en schuifelen verstilde, toen Pastoor Nostler – die er in z'n priestergewaad even streng en plechtig uitzag als de door boeren gesneden heilige-beelden – de mis begon te leiden. Daar waar anders het orgel had moeten invallen, zong nu het koor op de galerij. Maar de aanwezigen voelden allen wel, hoezeer ze de muziek misten. Het was als vlees zonder zout. Slechts een enkeling merkte, dat kapelaan Mohr nergens te zien was.

Pastoor Nostler las de toepasselijke brief aan Titus, het tweede hoofdstuk, en uit het Lucas-evangelie hoofdstuk 2 vers 1 – 14. Vanaf de preekstoel had de priester met veel gevoel gesproken over die wonderlijke geboorte, nu ruim achttien eeuwen geleden, de betekenis daarvan voor de mensheid en de hoop die daaruit voortvloeide voor allen die in verdriet, ellende of slavernij moesten leven.

Toen hij klaar was, klonk het dichtklappen van de grote bijbel bijna als een signaal; wat het ook inderdaad bleek te zijn. Want dit was het moment, waarop – naar hem was medegedeeld – de kinderen zouden verschijnen om hun liederen aan te heffen. Hij was echter niet voorbereid op de verrassing Joseph Mohr, Franz Gruber en de twaalf kinderen – de organist met de gitaar over z'n schouder – uit de consistoriekamer naar binnen te zien marcheren om hun plaats in te nemen vóór het altaar.

Toen de knorrige oude pastoor zag, hoe dit hele gezelschap was uitgedost, kleurde z'n gezicht alsof hij op het punt stond een beroerte krijgen; hij hief z'n hand op om deze gang van zaken een halt toe te roepen. Maar het was reeds te laat. Want Mohr had een stap naar voren gedaan en deelde nu mede: 'U weet allemaal, dat door het ongeluk met het orgel, dat pas gisterenavond gebeurd moet zijn, we niet de gebruikelijke muziek ten gehore kunnen brengen. Maar mijnheer Gru-

ber en ik hebben een Kerstlied vervaardigd dat, naar we hopen, daarvoor in de plaats kan komen.'

Een ogenblik klonk er gemurmel van verbazing en opwinding. In de achterste banken grinnikten de schippers naar elkaar alsof ze wilden zeggen: 'Dat is nou echt iets voor Mohr! Voor zoiets kun je op die rekenen!'

Toen – terwijl Gruber z'n instrument klaar hield om het te gaan bespelen – viel er plotseling een diepe stilte. Hij tokkelde eerst een paar accoorden op de snaren van z'n gitaar en de tenor van de kapelaan vulde met de bariton van de schoolmeester het kerkgewelf; harmonisch vloeiden hun stemmen samen in de lieflijk wiegende melodie van de eerste zin: Stille Nacht! Heilige Nacht!

De frisse jonge kinderstemmen namen het over en herhaalden het refrein: Schlafe in himmlischer Ruh. Eerst stegen de heldere sopraantjes van de meisjes hoog op in de ruimte; daarna werden de woorden zachtjes en nadrukkelijk herhaald als een gebed. Geen mens in het kerkgebouw of hij was ontroerd door de aangrijpende klanken van het refrein.

Maar Pastoor Nostler was allerminst geroerd! Hij fronste het voorhoofd, mopperde wat in zichzelf en ging toen – zonder de kapelaan met een blik te verwaardigen – naar het altaar om de dienst te beëindigen met de plechtige communie. Toen – nog woedend over wat hij als heiligschennis beschouwde – trok hij zich terug in de consistoriekamer om opnieuw een felverontwaardigde brief aan de bisschop van Salzburg te schrijven.

Gruber en Mohr echter stelden zich buiten aan de deur op om afscheid te nemen van de vertrekkende Oberndorfers. De reacties bleken gemengd te zijn. De vrouw van een notabele zei dweperig:

'Het was een prachtige mis, meneer de kapelaan, maar we misten toch wel de muziek, vindt u niet?' Een oudere vrouw merkte met dunne, misprijzende lippen op: 'Maar, mijnheer

de kapelaan, de kerk lijkt me niet de juiste plaats om gitaar te spelen.'

Eén van de schippers gaf de jonge priester een por in z'n ribben. 'Niet gek, zeg. Maar wat ons betreft, had het wel wat vrolijker mogen zijn!' Eén man maakte Gruber een kompliment: 'Dat was een heel mooie melodie. Maar heb ik die niet al eens eerder gehoord?' Een echtpaar hield even stil om te zeggen: 'Dank u wel, mijnheer de kapelaan, wat zien de kinderen er toch lief uit.'

Gruber bleef weliswaar enigszins kritisch geamuseerd kijken, maar was toch tevreden, want de meeste opmerkingen wezen er wel op, dat ze in hun opzet geslaagd waren. Tegen Mohr fluisterde hij: 'We mogen niet ontevreden zijn. Maar ik geloof niet, dat Pastoor Nostler erg in z'n schik is. Ik hoop maar, dat we met hem geen last krijgen!'

Mohr lachte echter en antwoordde: 'O, daar komt hij wel overheen!'

Toen de laatste kerkgangers zich verspreid hadden achter de damp van hun eigen adem in de koude nachtlucht, gaf Gruber z'n vriend ironisch de hand en zei: 'Gelukkig Kerstfeest, Joseph.'

De kapelaan grinnikte ondeugend terug, want de ironie was hem niet ontgaan.

'Franz, voor jou hetzelfde.'

De twee mannen schudden elkaar de hand en Gruber begaf zich, die dag voor het laatst, op weg naar z'n huis in Arnsdorf; hij glimlachte nog zachtjes achter de dikke wollen das die hij om z'n hoofd had gewikkeld, zodat alleen z'n ogen te zien waren.

Een paar dagen later, toen de mensen in de stad hun gedachten lieten gaan over het komende Nieuwjaar en wat dit nieuwe jaar voor hen wel zou inhouden, waren het ongelukje met het kerkorgel en wat daarop was gevolgd al helemaal vergeten.

Het oordeel van de Tijd over het verschijnen van een genie of een geniale manifestatie laat zich nooit voorspellen. Kunstenaars op elk gebied, die op een gegeven ogenblik er van overtuigd zijn een geïnspireerd, onvergankelijk kunstwerk te hebben geschapen, kwijnen weg, na zowel door de kritiek als door het publiek miskend te zijn; hun werk verzinkt in de vergetelheid. Maar werkjes die uit de mouw zijn geschud om een rekening te betalen, om een kind te vermaken, of zelfs produkten die als onvoldoende of waardeloos werden beschouwd, verwierven onvergankelijke roem.

Franz Gruber was in zijn tijd een bekwaam muzikaal vakman, die toen hij stierf een negentigtal composities naliet, meestal van religieus karakter en even bescheiden, weinig opmerkelijk en middelmatig als de man zelf.

De talloze malen, dat hij zich gedurende z'n leven aan het spinet, het clavichord of de piano had gezet, had hij gecomponeerd zo goed als dat in z'n vermogen lag. Al die composities bevatten iets van het meest essentiële in deze man: z'n dromen, z'n verbeelding, z'n hoop op onsterfelijkheid. Toch wordt er van zijn voornaamste composities alleen nog maar van tijd tot tijd een mis voor gemengd koor en kamerorkest in Duitsland uitgevoerd. Slechts één maal in z'n leven steeg hij boven zichzelf uit en wickte als een leeuwerik op naar een hemelse en onvergetelijke hoogte. En toen hij een eenvoudige melodie componeerde, was hij er zich absoluut niet van bewust iets bizonders gemaakt te hebben.

Integendeel. Toen men Gruber, zes-en-dertig jaar later, vroeg eens te vertellen, hoe het lied was ontstaan, schreef hij met betrekking tot die gebeurtenis eigenhandig enige kille regels zo droog als gort:

'Op 24 december van het jaar 1818 overhandigde de plaatsvervangende hulp priester Kapelaan Joseph Mohr van de Sint-Nikolaaskerk in Oberndorf een gedicht aan de organist van die kerk, Franz Gruber, die tegelijk ook schoolmeester was in Arnsdorf, met het verzoek daarvoor een begeleidende me-

lodie te componeren voor twee solostemmen, koor en gitaar-begeleiding. Deze (d.w.z. Gruber) verstrekke daarop, overeenkomstig het desbetreffende verzoek, aan de eerwaarde kapelaan – die zelf ook musicus was – zijn eenvoudige compositie, die op Kerstavond werd uitgevoerd en algemene bijval vond.' Zelfs tóen – zolang nadat de wonderlijke beking van het lied reeds overal ervaren werd en het auteurschap van Stille Nacht werd toegeschreven aan de grootste componisten – was Gruber niet in het minst geïmponeerd. Hij was zelfs niet ijdel genoeg om in dit verslag de eerste persoon te gebruiken, maar schreef over de 'kerkorganist Franz Gruber', alsof hij die van een afstand koel observeerde. Z'n enige reactie op het feit dat men hem overal van z'n auteursrecht beroofde en dat het lied in dozijnen bundels werd opgenomen met de vermelding: 'componist onbekend', was een grommende opmerking, dat iemand geknoeid had met een paar maten en ook een paar noten had veranderd. Hij benaderde het geval slechts als een eenvoudig vakman. Voor het overige vond hij het niet de moeite waard er zich verder over te bekommeren.

In het hierboven aangehaalde testament verklaart hij dan nog: 'De heer Joseph Mohr, die de auteur was van dit lied evenals van vele andere religieuze liederen, stierf de 4de december 1848 als eerwaarde vicaris van Wagrain in Pongau.' En dit was dan alles wat hij over zijn medewerker te zeggen had. Van die 'vele andere religieuze liederen' is er niet één bewaard gebleven. De woorden van Stille Nacht zijn vertaald in alleen reeds meer dan vijftig Europese talen, om maar niet te spreken van de ontelbare uit andere werelddelen.

De kapelaan beschouwde zichzelf als een gelegenhedsdichter. Z'n vrienden plaagden hem vaak door hem een dichterlijke nar te noemen, en men gaat vermoeden, dat z'n pogingen bij de meeste gelegenheden eerder geresulteerd hebben in ulevelrijmen dan in poëzie. Mohr was erg verlegen geweest, toen hij z'n versjes aan Gruber had gegeven; de reden daarvoor was hij zich misschien niet eens bewust. Toen hij die regels

had gemaakt, was er iets met hem gebeurd dat tevoren nooit gebeurd was en dat hem ook nooit meer zou overkomen. Ze waren als een fontein in z'n hart omhooggespoten en hadden zich met de kracht van een overstroming een weg gebaad. Het leek wel of een ander de pen in z'n hand had bestuurd. Dichters snakken soms lang naar inspiratie, maar als die zich dan bij zeldzame gelegenheden openbaart, zijn ze vaak bevreesd en wantrouwend. Mohr was bevreesd, dat Gruber hem misschien zou uitlachen, wanneer hij voorlas wat hij geschreven had. En het is zeer waarschijnlijk, dat deze mannen er van weerhouden werden zich te realiseren wat ze gewrocht hadden, door het feit, dat elk van hen het slechts kon zien vanuit z'n eigen kijk en ervaring, de een als schrijver, de ander als componist. Onbewust had elk slechts de helft van een wonder bijgedragen en zag daardoor het geheel allerminst als een wonder. Zou Mohr's gedicht de vergetelheid overleefd hebben zonder Gruber's compositie? Zou men zich Gruber's melodie nog herinneren zonder de tekst van Mohr? En tenslotte: waarom en hoe verwerfde dit ogenschijnlijk onbetekende lied eigenlijk de onsterfelijkheid?

Er is een beroemd oud lied, waarvan de eerste regels luiden:

'God bewandelt mysterieuze paden  
Om ons zijn wonderen te doen raden.'

En dit schijnt zeker te gelden voor het feit, dat 'Stille Nacht' ontsnapt is aan de vergetelheid waarvoor het scheen te zijn voorbestemd, aangezien het oorspronkelijk voor de wereld van nauwelijks meer betekenis was dan een korrel zand in de woestijn.

God scheen langs vreemde en grillige paden te gaan om het speciaal dit kleine liturgische lied mogelijk te maken te blijven voortleven teneinde zijn boodschap van liefde en z'n hartverwarmende innigheid aan de wereld te kunnen doorgeven.

De eerste vingerwijzing kunnen we reeds vinden in Gruber's eigen verslag, namelijk de opmerking over de algemene bijval. Deze aanwijzing was slechts een terloopse opmerking en ze zou nooit zijn opgenomen in Gruber's droog-zakelijke verslag, indien er niet – zoals reeds is aangegeven – in de loop der jaren iemand geweest was die in de compositie had geknoeid. Gruber stond er alleen maar op die verandering weer te corrigeren en hij deed dat op een blad muziekpapier dat bij z'n verhaaltje is gevoegd en dat nog de enige bestaande tekst-met-muziek in Gruber's eigen handschrift is. Hij besluit z'n verklaring aldus: 'Aangezien dit Kerstlied Tirol bereikte via een bekende Zillertaler en vervolgens enigszins gewijzigd werd afgedrukt in een bundel die in Leipzig is verschenen, heeft de componist van het genoemde lied de eer hierbij een afschrift van de originele compositie in te sluiten.'

Maar wie was die 'bekende Zillertaler'?

Het was een virtuoos met manen als een leeuw en een baard als Jupiter; een forse, krachtige en indrukwekkende verschijning. In het stadje Fügen in het Zillertal en in de schaduw van de Tiroler Alpen, woonde de familie Mauracher, een geslacht van orgelbouwers. De Maurachers waren niet alleen fabrikanten en herstellere van de belangrijkste en kostbaarste muziekinstrumenten uit die dagen, maar het waren zelf ook musici. Wie een behoorlijk orgel wil bouwen, de pijpen zó wil construeren, dat ze in volmaakte harmonie samenklinken, moet zelf ook kunnen spelen. Vóór er een nieuw orgel werd afgestuurd naar de kerk waarvoor het bestemd was, klonk in de verheven koralen van Bach, Händel en Buxtehude zijn machtige geluid eerst door de hallen van de werkplaatsen in Fügen.

In 1819 was de Mauracher die voor deze orgels steeds op reis was, de organist Karl. In April, toen de sneeuw die de wegen versperd had, begon te smelten om als beekjes en rivieren naar de zee te snellen, en de eerste paarse crocusjes bevestigden, dat de lente inderdaad op komst was, spande

hij z'n paarden voor de wagen. Hij pakte die vol met gereedschap, vellen leer, reservepijpen, pedalen, registers en ijzerdraad, plaatste z'n met hanenveren versierde hoed op z'n massieve kop, hing de lange, versierde Oostenrijkse pijp in z'n mond en begaf zich op weg om z'n ronde te maken langs de kerken die geklaagd hadden over kaduke of beschadigde orgels. En natuurlijk stond ook de Sint-Nikolaaskerk in Oberndorf op z'n lijstje. Pas tegen het midden van mei liet Mauracher z'n wagen daar stoppen om met een hartelijk: 'Grüss Gott und willkommen' door Franz Gruber te worden ontvangen. Toen was Joseph Mohr alweer weg uit het stadje. Of tenslotte z'n vijand Pastoor Nostler met z'n donderbrieven in Salzburg succes heeft gehad, of dat Mohr's noodlot hem weer eens tegenzat, is niet bekend. De sfeer van Oberndorf lag hem wel en hij zou er graag langer gebleven zijn. Maar dat was nu eenmaal niet voor hem weggelegd en dus was hij afgereisd naar een van die vele onbeduidende tijdelijke functies die hij achtereenvolgens zou vervullen vóór hij tenslotte voorgoed zou worden uitgerangeerd in de vergetelheid van het onbetekenende bergdorp Wagrain.

Mauracher stapte uit z'n wagen, volgde Gruber naar de galerij waar het orgel stond en snoof afkeurend toen hij de scheur in de blaasbalg te zien kreeg. Hij haalde z'n werktuigen en begon aan de reparatie, waarbij hij ongetwijfeld een opmerkingen heeft laten vallen over het eventueel aanschaffen van een nieuw orgel in plaats van langer voort te sukken met een instrument dat het op de meest ongelegen ogenblikken plotseling opgaf.

Als rondreizend vakman wist de orgelmaker natuurlijk heel wat nieuwtjes van sociale en politieke aard; hij ging van geroddel in de naburige stadjes over op de onrustige vrede in Europa, nu Napoleon het niet langer meer bedreigde. Ofschoon nog maar moest worden afgewacht, hoelang die Beierse barbaren in het Noorden zich rustig zouden houden. Toch ging het nu heel wat beter dan zo'n jaar of tien gele-



den; ja, zelfs aan die koloniale oorlogen in Noord- en Zuid-Amerika was zo langzamerhand een eind gekomen. Verder wist hij te vertellen, dat Beethoven in Wenen z'n grote Mis in D. voltooid had en men zei, dat hij nu aan zijn negende symfonie bezig was, waarin hij – stel je voor! – ook solisten en een koor liet meezingen. Mauracher had hem één keer ontmoet; een norske, onvriendelijke kerel, maar ongetwijfeld een groot musicus.

Gruber luisterde zwijgend. Arnsdorf en Oberndorf hadden maar weinig bij te dragen aan de gang van zaken in de wereld. Toen het karweitje klaar was, daalden ze vanaf de galerij in de kerk af, waar Mauracher zich aan het orgel zette, lucht in de herstelde balgen pompte, waarna hij tot vreugde van Gruber een Toccata en Fuga van Bach door de ruimte liet klinken.

En toen – juist midden in een variant op het hoofdthema – hield Mauracher op, draaide zich om naar Gruber en vroeg: 'Wanneer, zei je, dat die blaasbalg het opgaf?' 'Op de ochtend voor Kerstmis.' 'Ja, ik meende dat al gehoord te hebben,' zei de Tiroler. 'Maar wat heb je in vredesnaam 's avonds met de muziek gedaan?'

Dat was de eerste maal dat iemand informeerde naar die nu alweer vergeten muzikale crisis op Kerstavond.

Gruber glimlachte bij de herinnering. 'Ja, dat was een beetje ongewoon. Herinner je je Mohr, die knaap die hier toen hulp priester was? Nee, ik geloof niet, dat je die ooit ontmoet hebt. Hij was zo'n beetje een poëet en ook muzikant. Samen hebben we heel wat gitaar gespeeld; dat ging wel aardig. Nou dan, die Mohr maakte een gedichtje en dat heb ik weer op muziek gezet. We hebben het met een kinderkoortje uitgevoerd. Het was gezet voor twee mannestemmen: tenor en bariton – dat wil zeggen Mohr en ikzelf – met gitaarbegeleiding. Je had de gezichten van de parochianen moeten zien, toen we in het schip van de kerk verschenen. Maar het is allemaal wel goed gegaan, geloof ik.' En opnieuw glimlachte

hij. 'Ze hebben dat hele malle geval tenminste nogal gauw vergeten.'

Mauracher keek verbaasd; dat was ook een gekke combinatie! 'Daar heb ik nou nog nooit van gehoord. Dat had ik wel eens willen zien. Heb je het nog?'

'Lieve deugd!' lachte Gruber, 'ik zou niet weten waar ik moest zoeken of waar Mohr het gelaten heeft; als het al niet is opgeruimd. Frau Schneider,' – dit tegen de corpulente werkster die juist voorbij liep met emmer en bezem – 'heeft kapelaan Mohr nog andere paperassen achtergelaten dan wat ik in de muziekkast heb gevonden? Ik weet, dat het daar niet is, want kort geleden heb ik dat allemaal nog gecatalogiseerd.' De dikke Frau Schneider dacht na. Overal in de kerk waren hoeken en gaten en kisten en kasten. Ze opperde: 'Ik weet alleen nog maar die oue kast achter de consistoriekamer, waar hij z'n kleren en z'n gitaar altijd opborg.'

'Als je 't goed vindt, ga ik even kijken,' bood Gruber aan. Een ogenblik later hoorden ze hem roepen: 'Ha!' en uit een stapel papieren, onvoltooide composities en gezangboeken die uit de band hingen, haalde hij het manuscript van een lied mét de muziek tevoorschijn. Hij gaf het de orgelbouwer, die het op het orgelrek plaatste, het vox-humana register open trok en tastend de melodie speelde, terwijl z'n lippen de woorden van het lied vormden. 'Je ziet wel,' zei Gruber, 'veel bijzonders is het niet.'

'Nou . . . ou . . .,' antwoordde Mauracher, en door een eigenaardige glimlach kon je tussen z'n warrelige baard z'n tanden zien blinken, 'wacht nou eens even.' Hij keek de muziek nog eens door en begon toen deskundig de registers open te trekken die de nobele klank van het orgel tot z'n recht konden doen komen. Hij wierp z'n massieve kop achterover en toen . . . alsof hij een heel orkest van fluiten, violen en trompetten tot z'n beschikking had, liet hij het prachtige lied door de kerkruimte klinken. Lachend keek hij Gruber aan. 'Dat hééft toch wel iets, hè?'

Gruber moest ook lachen. 'Jij hebt iets, waarde meester. Je zou een étude voor vijf vingers kunnen laten klinken als een Halléluja van Händel.'

Mauracher vroeg: 'Zou ik er een afschrift van mogen hebben?'

Opnieuw moest Gruber glimlachen. 'Neem maar mee, als je wilt. Hier zal niemand het meer gebruiken, nu je het orgel zo mooi hebt hersteld.'

Mauracher dankte met een hoofdknik, stopte de muziek in de binnenzak van z'n jas, gooide de zak met werktuigen en andere spullen over z'n schouder en klom op de bok van z'n wagen.

'Als het Kerkbestuur mocht besluiten tot het aanschaffen van een nieuw orgel over te gaan,' riep hij nog onder het wegrijden, 'denk dan eens aan ons!' Hij zwaaide nog naar Gruber, die hem nakeek, en verdween toen uit het gezicht . . . mét het enige bestaande exemplaar van Stille Nacht.

Toen Mauracher een maand of drie later terugkeerde in Fügen, had hij het voorval al praktisch vergeten; het werd verdrongen door de vele andere ervaringen van z'n reis; hij had opdracht gekregen een groot orgel te bouwen volgens moderne principes; hij had allerlei nieuws gehoord uit de grote wereld buiten z'n Zillertal, er waren politieke troebelen in het Noorden, in Saksen en Pruisen. Pas toen hij z'n spullen uitpakte, kreeg hij het manuscript weer in handen. Hij was van plan het te laten zien aan de dirigent van het koor; hij wilde het voor z'n vrouw en kinderen spelen; hij dacht er zelfs over er in de stijl van een eigen improvisatie een orgel-transcriptie van te maken. Maar zoals vaak gebeurt: het dagelijks leven en de lopende zaken deden van al die voorneemens niets terecht komen. Het duurde drie jaar voor men weer iets van het lied hoorde.

In 1822 kwamen keizer Franz Joseph I van Oostenrijk en tsaar Alexander I van Rusland bijeen voor één van die poli-

tieke onderonsjes, die in het Europa van de negentiende-eeuw leven of dood betekende voor al die duizenden marcherende infanteristen. Bij die gelegenheid waren ze ook de gasten van graaf Ludwig von Donhoff, die in Fügen een kasteel bezat. Op een avond werd er daar door lokale grootheden een programma uitgevoerd om de hoge gasten te amuseren. Daaraan werkte bijvoorbeeld de Familie Rainer mee, het muzikale gezin welks afstammelingen tegenwoordig als de Familie Trapp zo beroemd zijn. In hun repertoire kwam ook 'Stille nacht' voor. De keizerlijke majesteiten waren zó opgetogen, dat de zwaar de zangers uitnodigde naar Petersburg te komen. En hier – merkwaardigerwijze – dooft de vlam dan weer voor meer dan tien jaar uit. Er wordt beweerd, dat de Rainers het lied op hun repertoire hielden en het zelfs met veel succes in Amerika ten gehore hebben gebracht. Verder komen zij echter niet meer voor in het verhaal van het beroemde Kerstlied. Misschien was hun enige rol wel, dat ze op een gegeven dag van Mauracher de tekst in handen hebben gekregen; wellicht heeft Moeder Mauracher bij gelegenheid van zo'n hevige voorjaarsschoonmaak bedreigd al die stapels paperassen in de kasten te verbranden, wanneer haar echtgenoot de hele boel niet zelf opruimde. Aldus zou 'Stille Nacht' opnieuw onder z'n aandacht gekomen kunnen zijn en zou hij het hebben doorgegeven aan de Rainers. Toch waren de harten en de oren der mensen toen nog niet voldoende voorbereid op het lied. Het is best mogelijk, dat het – wanneer het toen zou zijn uitgegeven – nooit die vlucht genomen zou hebben waarvoor het blijkbaar was voorbestemd.

Het eerste hoorde men weer wat over 'Stille Nacht' door de 'Geschwister Strasser', een kwartet, bestaande uit twee broers en twee zusters uit Laimach in Tirol. Laimach ligt vlak bij Fügen en zo zijn we dan weer terug in het Zillertal.

Behalve bekend om hun jodelen en Schuhplattler – een volksdans waar heel wat voetgestamp en handenkletsen bij te pas komt – waren deze Tirolers in het Duitssprekende deel van

Europa beroemd als het neusje van de zalm op het gebied van de Oostenrijkse folklore. Dat was tegelijk een traditie en een hobby. Wanneer de Strassers in hun nationale klederdracht optraden en hun sentimentele liederen zongen, werden ze overal enthousiast ontvangen. Iedereen in Tirol scheen te zingen. En hier opnieuw wordt men geconfronteerd met het mysterie van het lot. Zou 'Stille Nacht' ooit op eigen kracht beroemd geworden zijn, wanneer men al dadelijk geweten had, dat het was gemaakt door twee volslagen onbekende mannen? Of had het zo'n succes, omdat het aan Europa werd gepresenteerd als een Folksong uit Tirol? 'Auteurs onbekend' was bij het publiek wel het waarmerk van 'echtheid', men associeerde het met de Middeleeuwen.

Wat 'Stille Nacht' betrof, zou het nog veertig jaar en langer na z'n ontstaan heten: 'Auteurs onbekend'. Toch zijn de namen van het Strasserkwartet wél blijven voortleven. De twee meisjes heetten Amalie en Karoline, de jongens Andreas en Pepi. Het waren geen beroepsmusici zoals de Rainers, maar handschoenmakers. De fijnste glacé en gemsleren handschoenen die op de Leipziger Messe verhandeld werden, kwamen uit Tirol. Wanneer de Strassers hun produkten naar de jaarbeurs brachten, verdienden ze er een extraatje bij door liederavonden van Tiroolse folksongs te geven. En het blijkt, dat ze ook 'Stille Nacht' op hun repertoire hadden. Dat was toen reeds 'nationaal bezit' geworden en behoorde niet meer aan Mauracher (als die het zich nog herinnerde!) of aan de Rainers toe maar aan Tirol. Een verwijzing naar auteurs zou eenvoudig afbreuk gedaan hebben aan z'n authenticiteit.

Ze zongen het te Leipzig voor het eerst in beperkte kring in 1831 als één van een groep inheemse Kerstliederen. Een nieuwe figuur in de geschiedenis van het lied verscheen nu ten tonele; Franz Ascher, organist van het Koninklijke Saksische Hoforkest.

Hij zat onder hun gehoor, vond het lied bijzonder mooi en nodigde het kwartet uit het volgend jaar terug te komen om

het te zingen in de Nachtmis die gehouden zou worden in de Koninklijke kapel van het naburige Pleisenburg. De zangers voelden zich geveleid, dit vererende verzoek te mogen aannemen. Ofschoon de spaarzame handschoenmakers hard aan het werk waren aan een grote zending voor Kerstmis, organiseerden de vier zangers nog diezelfde maand een concert in de balzaal van Hotel Polen. Een advertentie hiervoor verscheen in het Leipziger Tageblatt en had een anonieme brief ten gevolge, die opnieuw een draadje vlocht in het fijne patroon dat bezig was te ontstaan. Als er eens één van die draadjes gebroken was!

Mijne zeer geëerde Heren,

Naar aanleiding van Uw aankondiging in Uw zeer gewaardeerde dagblad van een concert, te geven door de Familie Strasser uit Tirol, mag ik misschien zo vrij zijn mij met een vriendelijk verzoek tot de concertgevers te wenden. Zou het mogelijk zijn ook het Kerstlied 'Stille Nacht' op het programma te plaatsen? Ik heb het genoeg gehad hen dit een jaar geleden te horen zingen en zou het zeer waarderen het nog eens te mogen horen.

Hoogachtend,  
*Een bewonderaar*

Het viertal gaf maar al te graag gevolg aan dit verzoek. Het betekende voor hen extra-publiciteit en garandeerde minstens één betaalde entree. Maar het was natuurlijk niet alleen een kwestie van een enkele bezoeker; het was de vraag voor hoeveel toehoorders er plaats te vinden was in de concertzaal. Want het was juist het geschikte seizoen voor zo'n populair concert en een goede gelegenheid om het kwartet te horen dat was uitgenodigd om in de Koninklijke Kapel te komen zingen.

In deze gunstige situatie – van tijd, van plaats en van publiek – bleek er zich tussen de coulissen opnieuw iemand te

bevinden die bij het voor hem bestemde wachtwoord z'n rol zou gaan spelen in de geschiedenis van het Kerstlied. Opnieuw stelden de Strassers zich op om vierstemmig het Tirolese Kerstlied te gaan zingen. De meisjes met blozende gezichten, het donkere haar in vlechten om het hoofd gelegd, in bontgekleurde dirndl-kostuum met contrasterende schortjes, de jongens in groene broek, houthakkersjekker en overhemd met geplooid kraag en manchetten. Toch was het nu anders.

Want het was ditmaal werkelijk Kerstmis, zowel binnen als buiten; en dit was, om maar iets te noemen, niet een kerk maar een concertzaal. De Kerstsfeer was overal. In de huzen hing de geur van gebraden gans en geconfijte vruchten, peperkoeken en Weihnachtstollen (het traditionele gebak), van sparretakken en hulst. Het was de sfeer van geheimzinnig komen en gaan achter gesloten deuren, van pakjes en opgewonden fluisterende kinderen. Voor de Duitsers was het de meest geliefde en meest sentimentele tijd van het hele jaar.

En wat die nieuwe belangrijke auteur in het stuk betreft, die onwetend z'n beurt afwachtte, die zat in de vierde rij geboeid te luisteren.

Zijn naam was Anton Friese en hij was een muzikuitgever uit Dresden, die zich voor een kort zakenbezoek in Leipzig bevond. Om de tijd te verdrijven op de laatste avond voor hij naar huis terugging naar z'n gezin, om daar het Kerstfeest te vieren, was hij, toen hij de concertzaal passeerde, impulsief naar binnen gestapt, had een kaartje gekocht en z'n plaats ingenomen. Misschien waren het juist wel de verwen- de smaak en de culturele verfijning van het grote-stadspubliek, waardoor het onverwacht mogelijk werd, dat het eenvoudige lied rechtstreeks tot hun harten sprak, lang vergeten jeugdherinneringen aan de oppervlakte bracht, hen terugvoerde naar onschuldige spelletjes thuis en naar de vakanties op het platteland. Het scheen of dit lied de nostalgie bezat, die de liefde en tederheid van het vroegere Kerstfeest

verbond met dat waarvan hun kinderen nu genoten. Toen de laatste noot verklonken was, zat het publiek een ogenblik in doodse stilte, nog betoverd door de vele uiteenlopende gevoelens die het lied had opgeroepen. Toen ontlaadden de opgekropte gevoelens zich in een storm van applaus en het kwartet was verplicht het nummer te herhalen. Ditmaal lette de heer Friese scherper op. Want toen hij het lied voor de eerste keer hoorde, was hij eenvoudig zo overweldigd geweest door de stroom van herinneringen die het in hem loswoelde, dat hij alleen maar kon luisteren en wist, dat z'n ogen vochtig werden.

Nu haalde hij een potlood uit z'n zak, draaide het programma om – het vermeldde alleen maar: Tirooms Kerstlied (folksong-auteurs onbekend) – en trok op de achterkant de vijf lijnen van een notenbalk, waarop hij een G-sleutel plaatste. Terwijl hij luisterde, noteerde hij vlug de woorden én – in een soort zelfgemaakt notenschrift – de melodie.

's Avonds in zijn hotel schreef hij het hele lied correct over – dat wil zeggen: bijna correct, want hij maakte één of twee kleine vergissingen, waaraan de componist zich jaren later zou ergeren en die in feite de oorspronkelijke zetting verdrongen hebben. Het Kerstlied reisde met hem mee naar Dresden en verscheen in 1840 voor het eerst in druk, uitgegeven door Friese onder de titel: 'Vier authentieke Tiroomse liederen, gezongen door de Geschwister Strasser uit het Zillertal.' Het was gezet voor vier stemmen, maar er verscheen ook een uitgave voor solostem met pianobegeleiding.

Voor de Strassers was dit een mooie reclame en ook gaf het aan 'Stille Nacht' een bijzonder cachet van echtheid. (Wat de Familie Rainer hiervan gedacht heeft, wordt niet vermeld). Kort daarop verscheen het in een Katholiek liederenboek en al gauw werd het – zonder dat er sprake was van enig auteursrecht – in vele andere bundels overgenomen. In 1844 had het Berlijn bereikt, waar Finck het afdruckte in 'Muzikale Edelstenen voor de Duitsers'. Vandaar vervolgde het zijn



weg naar Dr. Gebhardt's 'Muzikale Jeugdvriend' en in 1848 naar de 'Muzikale Schoolvriend' van dezelfde uitgever. Maar steeds met de vermelding: Tirooms of Oostenrijks volkslied, oorsprong onbekend.

Naar alle waarschijnlijkheid hebben de Strassers nooit geweten wie het heeft gemaakt, en de heer Mauracher had het al helemaal vergeten, of hij vond het lied, toen hij het aan de Rainers gaf, niet zo erg belangrijk. En omdat er op het originele manuscript geen naam stond, was er geen bron om de juiste gang van zaken aan te controleren.

En nu ging het lied op reis; uit Leipzig, Dresden en Berlijn. Zoals bij een steen die in een stille vijver geworpen wordt, zo werden de kringen van 'Stille Nacht' steeds wijder. Het ging uit Frankfurt naar het zuiden: Mannheim en Stuttgart; naar het noorden: Hannover en Hamburg. Het ging over de grens naar Nederland: Utrecht en Amsterdam. Praag en Wenen kenden het en men kon het ook in Salzburg horen, vlak bij de plaats waar het was ontstaan.

Op Kerstavond werd het wanneer de kaarsen in de boom waren aangestoken, gezongen zowel in de eenvoudigste gezinnen als in de paleizen van hertogen, prinses en keurvorsten. Het dorpskoor zong het met begeleiding van het orgel en ook werd het in de Hoogmis op Kerstfeest uitgevoerd in de grote kathedralen van Europa.

En nu het zo populair werd, ontwaakte ook de belangstelling naar de oorsprong. Het werd achtereenvolgens toegeschreven aan Kaspar Aiblinger, de Beierse hofdirigent, aan Ludwig van Beethoven, Mozart, Joseph Haydn en aan diens jongere broer Michael Haydn, en aan nog enige min of meer bekende componisten uit die tijd.

Maar hoe ging het ondertussen met de twee mannen die het lied in werkelijkheid hadden vervaardigd? Wagrain is tegenwoordig een wintersportplaats in de Nieder-Tauern, vrolijk, gezellig en kleurig, met hotels, châteaux en berghellingen die

bespikkeld zijn met fouristen. In de eerste helft van de negentiende eeuw bestond het uit een groepje boerenhuisjes, stallen en een armoedig kapelletje, dat zich nog niet eens kon beroemen een behoorlijke uivormige toren te bezitten. Het betekende ook het eindstation voor Joseph Mohr, de rusteloze, onechtelijke soldatenzoon, de priester met de ziel van een dichter.

Na een jaar of tien van de ene parochie naar de andere te zijn getrokken, kwam hij tenslotte in 1828 als vicaris terecht in Wagrain, waar hij nog twintig jaar leefde. Hij verliet deze wereld even berooid als hij er in verschenen was, want het bleek, dat hij niets naliet dan een vaak verstelde soutane en z'n gebedenboek. Er was zelfs niet genoeg geld voor z'n begrafenis: hij werd ter aarde besteld op kosten van de overheid. Alles wat men zich van hem herinnerde is, dat hij geliefd was, dat het vurige temperament uit z'n jonge jaren geleidelijk was uitgeblust; hij hoedde zijn kudde, troostte de zieken, zegende het huwelijk in, verrichtte de doop, sprak bij begrafenissen, onderwees de jeugd en diende z'n parochie van stugge boeren zo goed als in zijn vermogen lag. Z'n enige ontspanning was van tijd tot tijd een avond bij de veehouders in de herberg; maar bij het voortschrijden der jaren zong hij steeds minder. In de winter van 1848 werd hij geroepen om een stervende vrouw op een afgelegen boerderij te voorzien van het Heilig Oliesel. Hij was altijd al zwak op de borst geweest; op weg naar huis vatte hij kou, er ontwikkelde zich longontsteking en hij stierf.

Toen de roem hem tenslotte deelachtig werd, was er geen enkel portret of zelfs maar een tekening van hem te vinden. En toen men in 1912 er eindelijk toe overging zijn stoffelijke resten op te graven om z'n schedel ter beschikking te kunnen stellen van een beeldhouwer, opdat de kunstenaar tenminste iets zou kunnen vervaardigen dat misschien enigszins op de overledene leek (want er was besloten, dat er van Mohr een borstbeeld in de herinneringskapel geplaatst zou worden),

toen kon men zelfs niet eens meer zijn graf vinden. Het kerkhof was totaal vervallen; grafstenen waren omgevallen of door de felle winterstormen onleesbaar geworden en er bleek niets meer te vinden dat aan Joseph Mohr herinnerde. Door nauwkeurige naspeuring en ondervraging van de parochianen kon men tenslotte nog tenminste de plaats vinden.

Franz Gruber was gelukkiger. Vijfentwintig jaar lang leek hij een vierkante stok in een rond gat, een musicus die gedwongen was dienst te doen als schoolmeester, terwijl hij z'n eigenlijke roeping slechts kon volgen door daarnaast nog werkzaam te zijn als organist.

In 1833 slaagde hij er echter in de post van koordirigent en organist aan de hoofdkerk in Hallein te verwerven, een bloeiende marktplaats aan de Salzach, niet ver ten zuiden van Salzburg. Daar leidde hij het niet ongenoeglijke bestaan van een gewaardeerd burger en kunstenaar, wiens composities herhaaldelijk werden uitgevoerd. Hij was vader van twaalf kinderen, van wie twee zoons en twee dochters hun vader eer aandeden door zijn muzikale voetstappen te drukken. Zijn stem was dan tenminste niet die van een roepende in de woestijn; hij werd gehoord. Hij componeerde: missen, koralen, die hij voor verschillende instrumenten zette en die bij bepaalde gelegenheden ook werden uitgevoerd. Zowel z'n werkkring als de betekenis die hij daarin had, waren in de loop der jaren aanzienlijk uitgebreid. Hij was een man die in aanmerking kwam door een schilder vereeuwigd te worden. En zo bestaan er dus van hem zowel een schilderij op middelbare leeftijd als foto's toen hij een oud man was. Hij stierf in 1865 op achtenzeventigjarige leeftijd.

Wisten deze beide mannen gedurende hun leven iets af omtrent de herontdekking van hun schepping voor die Kerstavond, zo heel lang geleden? Er zijn bewijzen, dat zowel Mohr als Gruber geweten hebben, dat hun lied in de een of andere zangbundel was opgenomen. Toch heeft geen van beiden ooit enige aanspraak gemaakt op het auteurschap.

Er zijn twee verhalen over de wijze waarop tenslotte dit auteurschap van 'Stille Nacht' aan het licht kwam. Het ene is hoogst waarschijnlijk apocrief. Het vertelt, hoe de Koning van Saksen, nieuwsgierig geworden wie de onbekende makers mochten zijn, van mening was, dat de compositie van jonger datum moest wezen en dus niet aan een van de geopperde componisten mocht worden toegeschreven. Hij zou daarom zijn Hofkapelmeester als een soort muzikale detective op reis gestuurd hebben door Saksen en Oostenrijk om in alle dorpjes en bij alle zangkoren te informeren. Verondersteld wordt, dat hij toevallig in Hallein Herr Gruber op het spoor kwam, deze toen om de hals was gevallen en hem een Meester, een Genie had genoemd. Er is echter – helaas – geen enkel bewijs om dat te bevestigen.

Veel sympathieker is het andere, waarschijnlijk juiste verhaal, waarin overigens ook een vorstelijk personage optreedt, namelijk Zijne Majesteit Koning Friedrich Wilhelm IV van Pruisen. Enige feiten daarbij kunnen als waar bewezen worden. Ook hier speelt, wat men de lange arm van het toeval zou kunnen noemen, een grote rol.

Het is weer zo'n verhaal dat een romanschrijver niet zou durven gebruiken vanwege z'n onwaarschijnlijkheid, maar dat zich in het werkelijke leven toch herhaaldelijk voordoet. Tegen het eind van 1854 zat de koordirigent P. Ambrosius Prenssteiner van het Benedictijner klooster St.-Peter te Salzburg – dat ook een beroemd opleidingsinstituut voor koorknappen en zangers was – in zijn kamer en nam met aandacht kennis van een brief die de Abt aan hem had doorgegeven. Het was een verzoek van de Hofkapelmeester in Berlijn om een kopie van de muziek bij het Kerstlied 'Stille Nacht' van Michael Haydn, indien die verkrijgbaar was. Zijn meester, de Koning van Pruisen, had dat lied gehoord en wenste het op Kerstavond te doen uitvoeren. De heer Michael Haydn, een jongere broer van Franz Joseph, zou dit lied gemaakt hebben, en aangezien hij drie-en-veertig jaar lang – tot z'n dood toe –

te Salzburg in functie was geweest als kapelmeester en daar voor de Kerk meer dan driehonderdvijftig composities had vervaardigd, zou de originele orkestratie van 'Stille Nacht' waarschijnlijk nog wel in Salzburg te vinden zijn.

Het vooruitzicht al die dikke bundels geschreven partituren te moeten napluizen, lokte de eerwaarde Pater Ambrosius niet erg aan. Hij herinnerde zich trouwens ook geen lied van die naam, dat de jongste van de gebroeders Haydn gemaakt zou hebben. Maar ja, het verzoek van zijn hooggeplaatste Berlijnse collega moest worden beantwoord.

Nu werkte er in de bibliotheek een aantal koorknappen en studenten, en de dirigent liet één van hen bij zich komen. 'Zeg, Gruber, luister eens even.'

Toeval? Misschien voor zo ver het juist dié knaap moest zijn. De kinderen van Franz Gruber uit Hallein hadden aanleg, en een van de jongere, Felix, die later leraar en muziekdocent werd, was naar de St.-Peter in Salzburg gestuurd om daar te worden opgeleid. Z'n aanwezigheid daar in 1854 heeft men kunnen vaststellen.

De geestelijke overhandigde hem de brief en zei: 'Hier, lees eens. - Stille Nacht, Heilige Nacht - snuffel eens alle composities van Michael Haydn na die we hebben, en kijk eens of je het kan vinden.' De jonge Felix Gruber las de brief door en proestte toen van het lachen. 'Wat! Michael Haydn heeft dat lied nooit gecomponeerd. Dat is van mijn vader!' De koordirigent keek geërgerd. 'Wat zeg je me nou? Je vader? Kom nou Gruber, dat meen je niet!'

Want hij hield de bewering voor jongensachtige opschepperij. Hij kende Franz Gruber en diens reputatie van bekwaam vakman wel, maar die had toch geen enkele compositie op z'n naam staan die voor het werk van een van de beroemde Haydns kon doorgaan.

'Toch is het zo,' hield de jongen vol, 'want de hele familie weet het. Hij heeft dat, lang voor ik geboren werd, gemaakt; nog vóór we in Hallein kwamen wonen. Samen met een

vriend van hem, een kapelaan, toen het orgel kapot was. Ze hebben het op Kerstavond gezongen en Vader heeft het op de gitaar begeleid. Niemand had dat nog ooit in een kerk gedaan.'

De pater zat in een lastig parket. Dit was beslist geen opschepperij; de jongen sprak met volle overtuiging. Hij zei nog: 'Weet je dat nou wel zeker, Felix? Want waarom heeft hij – en die kapelaan die je noemde – wanneer ze samen een lied gemaakt hebben dat aan Michael Haydn wordt toegeschreven en dat is uitgekozen om in de Hofkapel van Berlijn te worden gezongen – dan nooit aanspraak daarop laten gelden?'

De jongen antwoordde: 'Maar niemand heeft het hem ooit gevraagd. We hebben eens een nieuwe liederbundel in huis gehad. En daarin stond ook "Stille Nacht" met de vermelding: "auteurs onbekend". Maar Vader moest er om lachen en zei nog: Ze kunnen niet eens de noten goed overnemen.'

'H'm,' zei de koorleider. 'Als het waar is wat je zegt, is je vader waarschijnlijk de man bij wie we wezen moeten, hè? Wanneer hij inderdaad het lied heeft gemaakt, kan hij zeker ook een kopie van de muziek maken.' En hij keek de student vorsend aan. Wanneer die overdreef of een leugen vertelde, zou dat nu zeker aan het licht komen. Maar de jonge Gruber werd niet in het minst van zijn stuk gebracht. 'Ja, mijnheer,' zei hij, 'dat zal Vader zeker graag doen. Stuurt U hem dan de brief?'

Vader Ambrosius was tevreden gesteld. Dit leek hem een goede gelegenheid om twee vliegen in één klap te slaan. Hij kon aan het verzoek van de Koninklijke Kapelmeester voldoen en, wanneer Michael Haydn ten onrechte doorging voor de maker van een lied dat in werkelijkheid moest worden toegeschreven aan een nog levende componist, die slechts een goede tien kilometer ten zuiden van Salzburg woonde, welnu, dan werd het tijd dat zo'n onrecht werd hersteld.

Niet lang daarna werd de dirigent van de Koninklijke Kapel

in Berlijn verrast met een pakje uit Hallein in Oostenrijk, een stad waarvan hij nog nooit had gehoord. Het bevatte een blad muziekpapier, waarop een compositie stond: Kerstlied. Maar het was geïnstrumenteerd voor volledig orkest: strijkers, fluit, klarinet, hoorn en orgel. Ingesloten was een brief, ook weer gesteld in diezelfde bescheiden derde persoon die Gruber later gebruikte in het verhaal over het ontstaan van 'Stille Nacht', dat hij later voor zijn familie zou opschrijven en dat begon: 'Op 24 december van het jaar 1818 overhandigde de plaatsvervangende hulp priester, kapelaan Joseph Mohr . . .'

Grubers compositie werd op Kerstavond van dat jaar tot grote voldoening van Zijne Majesteit uitgevoerd; en ook op alle volgende Kerstavonden, zolang de Koning nog geestelijk kapabel was. Maar wanneer de kapelmeester in Berlijn al zoiets als een bedankbriefje aan de componist heeft geschreven, dan is dat toch niet bij de familie terecht gekomen en ook niet in het archief van het kleine Gruber-museum te Hallein. Zangbundels en uitgevers gingen vrolijk door het gedicht en de melodie toe te schrijven aan een onbekende figuur in de Oostenrijkse folklore-muziek. Pas in 1867 gaf een Oostenrijkse drukker, een zekere Durlicher, een handboek uit over de Pongau, dat gebied van de Nieder-Tauern waar ook St.-Johann en Wagrain liggen. De pastoor van deze laatste plaats verklaarde, dat zijn voorganger, Joseph Mohr, de woorden van 'Stille Nacht, Heilige Nacht' had geschreven. En Franz Gruber in Hallein de muziek. Dit was voor het eerst, dat het auteurschap van beiden zwart op wit werd erkend. En . . . inmiddels waren ze alle twee overleden.

Intussen kreeg het naïeve Kerstlied vleugels en vloog de wereld om. Het werd een ding dat op eigen kracht een sterk leven leidde. Behalve de vijftig of meer Europese talen sprak het nog talloze andere vreemde talen, zoals die van Hindustan en de Pundsjab, de Tamil en de Philippijnen, Ethiopië, Tur-

kije en Japan. Bovendien een dozijn dialecten van Afrikaanse stammen.

Arabische Christenen en Chinezen, Australische inboorlingen en Eskimo's gingen het zingen. Men kon het zowel in de kathedralen van de Katholieken als in de kerken van de Protestanten horen.

De familie Rainer had het reeds naar de Nieuwe wereld gebracht, maar het waren vooral de Duitse immigranten uit het midden der negentiende eeuw die het naar alle hoeken der Verenigde Staten verspreidden. Want toen ze emigreerden, hadden ze in hun schamele bagage ook hun liederenbundel gepakt. Op Kerstavond haalden de families in de nauwe, stinkende hutten van de emigranten-zeilschepen hun accordeons en cithers tevoorschijn en zetten het lied in dat verbonden was met de gevoeligste herinneringen aan alles wat ze hadden achtergelaten.

Ze zwermden uit naar het Noorden, het Zuiden en het Westen, en het Duitse Kerstfeest met de versierde boom, de liederen en de andere gebruiken kwamen met hen mee. Opnieuw was 'Stille Nacht' aan het zwerven gegaan. Het weerklonk in de koude kampementen gedurende de Burgeroorlog, wanneer er tussen de Noordelijken en de Zuidelijken een Kerstbestand was gesloten en de vijandelijke zonen van hetzelfde volk hoorden in de loopgraven elkaar hetzelfde lied zingen.

De melodie werd getokkeld op de banjo's van de pioniers die naar het Verre Westen trokken en kampeerden tussen hun in een kring opgestelde huifkarren.

Het werd in koor gezongen door de slaven op de katoenplantages van het Zuiden en op een mondharmonica gespeeld door een eenzame cowboy, die in de Kerstnacht op z'n vermoeide paard de eindeloze draadafscheidings inspekteerde, boven hem de met sterren bezaaide hemel als een donkere mantel uitgespannen over de wijde vlakten.

Missionarissen brachten het over de Stille Oceaan naar de eilanden van Polinesie en Melanesie, naar India, het schier-



ciland Malakka, het keizerlijke Japan en de ommuurde steden van China. In de bagage van Jezuïeten, Franciskanen, Baptisten, Methodisten en Presbyterianen drong het door in Afrika. De Eskimo's hoorden het van pelsjagers en van handelaars. In het Westen zegevierde het eenvoudige Kerstlied over de scherpe scheiding tussen Atheïst en Agnosticus, Christen en Theïst.

En tenslotte, toen het als een lopend vuur om de aardbol was gegaan en toen ook de negentiende-eeuwse, in Beieren geboren schoolmeester-organist en de Oostenrijkse priester algemeen als de auteurs erkend werden, werd er op de melodie van het Kerstlied ook gewalst en gestept, werd erbij gegild en gekijft; er volgde een eindeloos geharrewar over auteursrechten van bewerkingen en transcripties en men maltraiteerde niet alleen het lied maar ook de makers. Men plukte de regels en de melodie uiteen om aan te tonen, dat Mohr noch Gruber het gemaakt hadden. Vervolgens werd er met evenveel gemak bewezen, dat ze weliswaar de auteurs waren, maar daarbij plagiaat hadden gepleegd, want ze hadden een oudere Latijnse tekst en een folkloristisch lied bewerkt, die beide afkomstig waren uit de streek van Hochburg, waar Gruber geboren was.

In 1897 viel Georg Weber, kapelmeester te Mainz, de kwaliteit van het lied aan: het miste zelfs maar het geringste spoor van enige Christelijke of religieuze gedachte, het deed het Christelijk geloof ten aanzien van de Heilige Maria en de Heilige Joseph geweld aan, door ze voor te stellen als een gehuwd paar. Weber veroordeelde bovendien het hele gedicht als uitsluitend geschikt voor een poppenkast. De muziek typeerde hij als absoluut eentonig, zonder waarachtig gevoel, verfijning of belangrijke thema's. Alles bijeen genomen deed hij de zaak af als smakeloze, goedkope en sentimentele kitsch. Er stonden verdedigers op, die zeiden, dat Mohr en Gruber nooit de bedoeling hadden gehad een groot kunstwerk te scheppen en dat men de gebreken kon vergeven terwille van

hun eenvoud en naïeviteit. De familie Gruber protesteerde heftig, toen men ook nog de beschuldiging naar voren bracht, dat niet Gruber maar Mohr zelf de muziek bij zijn lied had gecomponeerd.

Een zekere Andreas Winkler sprong toen voor de echte componist in de bres met het bericht van een oud vriend. In een brief aan de Frankfurter Zeitung schreef deze heer uit Tammweg:

Zeër geachte Heer,

Als student ging ik met verscheidene andere vrienden vaak op bezoek bij de gastvrije eerwaarde Kapelaan Joseph Mohr in Wagrain; we plachten dan na een paar glazen een dronk uit te brengen op de dichter van 'Stille Nacht'. Wanneer hij ons daarvoor dank zei, placht hij te verklaren, dat één van de gelukkigste momenten in z'n leven die vooravond van Kerstmis 1818 was geweest. Hij had, toen hij die ochtend de heer Franz Gruber ontmoette, gezegd: 'Laten wij samen zelf iets voor de Nachtmis maken.' En dat is toen ook gebeurd. 'Ik schreef de tekst en Franz Gruber de melodie.' Zo luidde de altijd weerkerende verklaring van Kapelaan Mohr.

Maar de critici hielden vol. Muziekdocenten, organisten, orkestleiders, componistenlexicografen, auteurs, literaire corypheeën en bigotte betweters namen deel aan het overal in Oostenrijk en Duitsland om zich heen grijpende gekrakeel dat losbarstte en dat er op gericht was, het werk te kleineren van twee bescheiden mannen, die aan dit werk nooit een cent verdiend hadden en die er zich nooit op hadden beroemd, dat ze iets meer gedaan hadden dan hun plicht, toen ze hun best deden op een gegeven ogenblik een moeilijkheid zo goed mogelijk op te lossen.

Alleen het volk bewonderde hun werk van ganser harte en zonder enig voorbehoud. Duizenden, nee: miljoenen mensen hielden van hun Kerstlied. En, wat erger was (een zware

overtreding van de regel: zoiets hoort niet!): zowel gelovigen als ongelovigen ondergingen de ontroerende bekoring van 'Stille Nacht'. Moslims, Boeddhisten en Natuuraanbidders, Rood, Wit, Geel, Bruin en Zwart. Het stoorde zich niet aan de godsdienstgrenzen en de kleurbarrières en het werd het symbool van die éne dag in het jaar die was opgedragen aan vrede op aarde en in de mensen een welbehagen. De macht van deze toevallige combinatie van woord en melodie is mysterieus, z'n greep op al die miljoenen mensen ondoordringend. Het Kerstfeest is van oorsprong een heidense plechtigheid ter gelegenheid van Zonnewende, aangepast door de Canonieke wetten van het Christendom om de geboorte van een God te gedenken. En daarom wordt het thans gevierd met missen, met gebeden en met muziek: gezangen, liederen en gebeden waarmee men God aanroept. Met dit doel werd ook 'Stille Nacht' gemaakt.

Wat de critikasters onverdragelijk vonden was het feit, dat het lied niet alleen een beeld oproept van de miraculeuze geboorte, maar dat het bovendien voedsel geeft aan heel een scala van emoties, gevoelens en verlangens.

Het heeft een ondertoon van niet te verklaren droefheid en roept een hunkering wakker naar die schoonheid en goedheid die tenslotte altijd ongrijpbaar blijven. Het is of we gedwongen worden in een spiegel te kijken om daar het kind te zien dat we eens waren, toen we het voor het eerst thuis hoorden zingen, en erover na te denken, wat er van dat kind geworden is. Want – zoals vele critici geklaagd hebben – meer nog dan een geestelijk lied is het de schildering van een familie-idylle.

Muziek en woorden slaan een geheimzinnige, melancholieke snaar aan, zodat de luisteraar heel vaak tot tranen toe bewogen wordt.

'Sentimenteale onzin,' schreeuwden Germaanse knotsenzwaaiers. 'Is dat nu inderdaad wel zo?' vroeg een verdediger van het lied later.

'Zeker, het lied is zachtmoedig en gevoelig. Maar is het een karakterfout zachtmoedig en gevoelig van hart te zijn? Is het een gebrek een ziel te bezitten?'

Op den duur gingen de smalende critici inzien, dat ze bezig waren met een kanon op een vlinder te schieten. Dit lichtgeveugelde lied had nooit de pretentie gehad een concertstuk te zijn voor slagwerk en cymbalen, of om zich te meten met de symfonische polyfonie van de klassieke meesters. Het was bedoeld om te worden gezongen in een kleine kerk en vandaar had het z'n intrede gedaan in de gezinnen, waar op die wonderlijke Kerstavond Vader en Moeder met hun kinderen vertederd bijeen zijn. Het had nooit méér willen wezen. En toch: hoe machtig is het geworden!

Tenslotte verminderde het geblaf van de honden die jacht maakten op twee onschuldige mannen, die vreedzaam in hun graf lagen. De negentiende eeuw maakte plaats voor de twintigste, die erkentelijkheid en eer bracht voor Joseph Mohr en Franz Gruber. Plaquettes en reliëfs werden op muren aangebracht; er werden gedenktekens opgericht, musea geopend, nieuwe grafmonumenten vervaardigd en men bracht de souvenirs bijeen waarvan nog iets van de magische kracht kon uitgaan, die de beide mannen zelf zo volkomen meenden te missen.

In het geval van Mohr was dat moeilijk, want er was maar heel weinig van hem te vinden. Niemand had er gedurende zijn leven zoveel van hem gehouden, dat z'n eenzame dood in herinnering was gebleven. Hij had slechts weinig bezeten en er was niemand die op dat weinige aanspraak had gemaakt. Zelfs zijn naam had hij niet z'n eigendom kunnen noemen. Het was niet gemakkelijk een grafmonument voor hem op te richten of de weinige voorwerpen van enige betekenis bijeen te brengen die de herinnering aan zijn persoon bij de bezoekers tot leven konden brengen. In ieder geval was er nog het armoedige huisje in Oberndorf, dat eens als pasto-

rie voor de Sint-Nikolaaskerk had gediend en waarnaast nu de kleine kapel ter herinnering aan de beide mannen is gebouwd.

Voor een bescheiden fooi rammelt een oud boerevrouwtje met de sleutels aan een ceintuur, opent de deur en laat U de kamer zien waar die zwervende priester heeft gewoond in die korte periode, dat hij de assistent en de doorlopende ergernis van Pastoor Nostler was. De grootmoeder van het vrouwtje moet Mohr nog persoonlijk gekend hebben; ze heeft toen waarschijnlijk wel afkeurend het hoofd geschud over diens wilde haren.

De kamer bevat het lage bed waarop hij sliep, een ladenkast, op Oostenrijkse manier met de hand in vrolijke kleuren beschilderd, en een tafel, waarop zijn rozenkrans, 'n bijbel en z'n gebedenboek, een kandelaar, een kromme pijp, een kruik en een tabakszak. Dat is alles wat er van Mohr is overgebleven.

Als hij vandaag zou weerkeren, zou hij het bronzen borstbeeld, dat er van hem gemaakt is – en dat met dat van Gruber in een nis van de Sint-Nikolaaskerk prijkt – niet herkennen. Zomin als de afbeelding die op het ijzeren hek rondom zijn graf is geschilderd. En evenmin de heilige grijsaard in het gebrandschilderde raam van de herinneringskapel... Want het staat niet eens vast, dat de schedel die in Wagrain is opgegraven, de zijne was. Alles wat hij ooit was, is uitgewist, met uitzondering van een paar versregels.

Gruber had meer geluk; hij had een groot gezin en was tot op zekere hoogte beroemd. Toen hij stierf, zorgden zijn vrouw (die hem tien jaar overleefde) en kinderen ervoor, dat voorwerpen die niet alleen betrekking hadden op zijn leven maar ook op z'n werk bewaard bleven. Die vormen nu een blijvende herinnering in het Stille-Nachtmuseum te Hallein. Daar vindt U zijn piano, z'n lessenaar en stoel, z'n inktpot, het soort muziekpapier dat hij voor z'n composities gebruikte, en het manuscript in de beroemde Halleinse versie van 1845,

dus de originele kopie die hij naar de kapelmeester stuurde. Dan hangt er – om z'n herinnering nog meer reliëf te geven – de gitaar waarop hij in de kerk te Oberndorf speelde ter begeleiding van z'n vriend, zichzelf en de kinderen van het koor.

Aan de muur een olieverf portret van de man wiens vingers eens de snaren bespeelden van het nu stomme instrument. Hij is gekleed in een flesgroene jas. Op zijn groene vest zijn kleine roosjes geborduurd en hij draagt een blauwe das op een wit overhemd. Z'n eigenaardige lichtbruine ogen staren U aan uit een negentiende-eeuws gezicht: lange neus, lange bakkebaarden, stug haar, dat een hoog en breed voorhoofd omlijst, een kuiltje in de kin en een sceptische mond, waarom een humoristisch lachje speelt, dat schijnt te zeggen: 'Ja, dat ben ik nou. En je hebt nog entrée voor me moeten betalen ook. Waar waren jullie allemaal, honderd jaar geleden?'

In de loop van de laatste anderhalve eeuw zijn Oberndorf, Hallein en Wagrain veranderd. Maar Arnsdorf is hetzelfde gebleven. In dat weggestopte hoekje van de wereld zijn gisteren en vandaag eender. De school naast de kerk is – met uitzondering van de plaquette boven de deur – nog precies als toen Gruber er les gaf, zelfs de banken en lessenaars in het schoollokaal, de groen betegelde kachel en het gekrabbel op het bord.

Op die plaquette staat:

'Stille Nacht, Heilige Nacht,  
Wer hat dich, o Lied, gemacht?  
Mohr hat mich so schön erdacht,  
Gruber zu gehör gebracht;  
Priester und Lehrer vereint.'

Vrij vertaald zou dit kunnen luiden:

'Stille Nacht, Heilige Nacht,  
Wie heeft U tot ons gebracht?

Mohr dichtte de schone woorden,  
Gruber deed de wijs ons horen.  
Priester en Meester hebt dank!

Bijna nog ontroender dan de voorwerpen in Hallein is de woning van Gruber boven het schoollokaal, die er nog net zo uitziet als toen hij er zovele jaren werkte en woonde. Het spinet dat er toen stond, staat er nu nog; dezelfde crucifix hangt er nog aan de muur en er staat nog hetzelfde beschilderde meubilair. Maar onder deze voorwerpen zijn er enige die ons dichter bij hem brengen: schriften van z'n leerlingen, die hij zo heel lang geleden heeft gecorrigeerd, en het ingelijste getuigschrift van zijn Schoolbestuur, toen hij naar een baantje had gesolliciteerd. Beknopt en tekenend tegelijk, luidt het: 'Muzikale kennis buitengewoon. Bekwaam in alle vakken, vooral als organist.'

Er is verder niets veranderd, behalve dat er nu in plaats van Gruber met z'n gebloemde vest en flesse-groene jas een onderwijzeres in een rood-en-blauw dirndljurkje voor de klas staat. Als U er op een late middag binnenstapte, zou zij er wellicht juist een meisje met dikke, blonde vlechten leren hoe ze de cither moet bespelen. Ook Gruber gaf op deze manier privé-muzieklessen en het is of je hem in school zou kunnen ontmoeten, of hem op weg zien van Arnsdorf naar Oberndorf. Want zoals het dorpje er anderhalve eeuw geleden uitzag, zo ziet het er nog uit, met de boeren, die nog bijna net eender gekleed zijn, en met dezelfde witgekalkte boerderijen.

Oberndorf heeft zich wat meer uitgebreid. Er zijn nogal wat nieuwe huizen bijgekomen, maar toch schijnt het nog in het verleden te leven; de Salzach is nu geen handelsweg meer en wordt zelfs niet meer bevaren. De schippers die met hun ruwe liedjes bij het drinken van pittig bier zo'n onweerstaanbare aantrekkingskracht hadden op de jonge kapelaan, zijn verdwenen. De nieuwe kerk, die in 1902 wat verder van de rivier

af gebouwd is, ziet er precies eender uit als de vorige. En het interieur met z'n beelden van heiligen en martelaren, vergulde en verzilverde pilaren, gebrandschilderd glas en religieuze voorstellingen, glanst en schittert net zo als de oude kerk deed.

Niet ver van de pastorie waar Mohr woonde, is een oude watermolen met een vierkante toren uit het jaar 1540. Het beekje is verdwenen, maar er is nog een vijver, die er vroeger wel mee in verbinding zal hebben gestaan. Daar liggen een paar luie snoeken met hun vinnen en hun staart te waaiëren en doen alsof ze die malle goudvissen helemaal niet merken. Op een foto van voor de eeuwwisseling is die toren nog te zien naast de oorspronkelijke, barokke Sint-Nikolaaskerk die inmiddels verdwenen is, afgebroken, omdat ze door een overstroming van de Salzach ernstig was beschadigd. Op haar plaats is in 1937 de Stille-Nacht herinneringskapel gebouwd. De architectuur is afschuwelijk en mist elke inspiratie; het geval lijkt meer op een klein mausoleum dan op een bouwwerk dat de herinnering moet levend houden aan iets dat voor miljoenen mensen een grote vreugde geweest is.

Zeshoekig van vorm, met een door dakpannen gedekte koepel, is het interieur al even teleurstellend. Boven het kleine altaar ziet men een geboorte van Christus in houtsnijwerk, en twee gebrandschilderde ramen, die respectievelijk Mohr en Gruber voorstellen.

En toch ondergaat dit bouwsel één keer in het jaar een verandering. Wanneer er zoiets bestaat als dwalende geesten en zielen die na de dood blijven voortbestaan en rondzweven in onzichtbare werelden, dan komen op Kerstavond de geesten van Franz Mohr en Joseph Gruber naar deze kapel. Want hier worden, wanneer de sneeuw de grond weer bedekt, de levende kerstbomen die de kapel omgeven, versierd met lichtjes van slingers. En daarboven staan de sterren te stralen als een hemelse bekroning. Op dezelfde plaats waar 'Stille Nacht'



voor de eerste maal klonk, wordt het nu opnieuw gezongen, juist als toen.

Men kan zich geen ontroerender uitvoering voorstellen. Want op die ene avond in het jaar wordt Franz Gruber's gitaar uit z'n kist in Hallein tevoorschijn gehaald en naar Oberndorf gebracht; net als in 1818 trillen de snaren en weerklinkt hun begeleidende muziek bij de stemmen van de kinderen, van wie er vele nakomelingen zijn van de eerste twaalf.

Ze zingen met de woorden van Mohr en op de muziek van Gruber over de geboorte in Bethlehem. Er wordt ook gezongen op Mohr's graf in Wagrain en waar Gruber begraven ligt in Hallein. En weer een andere groep kinderen heft 'Stille Nacht' aan in het schoollokaal van Arnsdorf.

Maar tegelijkertijd weerklinkt het lied in miljoenen gezinnen over de hele wereld. Is er grotere, betere eer en dank denkbaar voor de twee mannen in wie, gedurende een paar uur, op die dag in december, door de oprechte genegenheid voor God en voor hun plicht de vlam van het genie ontstoken werd en door wier samenwerking iets onsterfelijks werd geboren?

*Het kerstlied uit de bergen (The Story of Silent Night) van Paul Gallico werd vertaald door Jaap Buys, van een omslag en tekening voorzien door Robert Nix en op de persen van NV Drukkerij H. Tulp te Zwolle gedrukt voor de leden van de Wereld-Bibliotheek-Vereniging als najaarspremie 1968.*





## HET KERSTLEED UIT DE BERGEN

Dit is het verhaal van de overrompende roegtocht van een eenvoudige kerstlied, het in alle talen gezongen *Silva Nocti* *Heilige Nacht*, dat in 1818 ontstond in het Gasthof des bergdorps. Over de diversiteiten en de scholierseer, die werden en muziek ervan maakten heeft Paul Gallus historische leeren en legendarische overleveringen verzameld en samen-gevoegd tot een kleurig verhaal vol warmte en beleving.

Paul Gallus, geboren in New York in 1897 als zoon van een Oostenrijks moeder en Italiaans vader, beiden musici, was jarenlang sportverslaggever, later begon hij ook romans en korte verhalen te schrijven, die ook in ons land grote bekendheid genoten. Deze worden alle uitgegeven door de Wereld-uitgeverij N.V. en zijn verkrijgbaar bij de boekhandel.